

أحمد زكي

قراءة فى إبداعاته السينمائية

د. وليد سيف

أحمد زكي

قراءة في إبداعاته السينمائية

إعداد وتقديم

د. وليد سيف

أحمـــــد زكـــــي

قراءة في إبداعاته السينمائية

خيـ ـ ـــ ـري شـ ـ ــ ـلبي
أحمـ ـــ ـد عبـ ـــ ـد العـ ـــ ـال
محمـ ـ ـــ ـد الشـ ـ ـــ ـافعي
محمـ ـــ ـود عبـ ـــ ـد الوهـ ـــ ـاب
ط ـ ـ ـــ ـارق الشـ ـ ـــ ـناوي
ف ـ ـ ـــ ـوقي فخـ ـ ـــ ـري
عبـ ـ ـــ ـد الغنـ ـ ـــ ـي داود

أيمـ ـ ـ ـــ ـن الحكـ ـ ـ ـــ ـيم
أحمـ ـ ـ ـــ ـد يوسـ ـ ـ ـــ ـف
رفيـ ـ ـــ ـق الصـ ـ ـ ـــ ـبان
مجـ ـ ـ ـــ ـدي الطيـ ـ ـ ـــ ـب
د. أحمد شوقي عبد الفتاح
هشـ ـ ـ ـــ ـام لاشـ ـ ـ ـــ ـين
سـ ـ ـ ـــ ـناء البيسـ ـ ـ ـــ ـي

إعداد وتقديم

د. وليد سيف

المحتوى

ضوء تدريجي

طائر يحلق في آفاق بلا حدود

كنت قد قررت أن تكون أسـابيع الأفـلام الخاصـة بالممثلين – ضمن نشاطات قصر السينما – دعـوة لدراسـة وتحليل أدواتهم وإمكانياتهم الفنيـة .. وأن تكـون النـدوات المصاحبة للأفلام مناقشة حقيقية وثرية ومفتوحة بين النقـاد وجمهور القصر للوصول إلى معالم ومراحـل تطـور فـن الممثل في مصر .. ورأيت أن (أجيب من الآخـر بـالتعبير الشعبي) .. وآخر فن التمثيل في مصر حتى الآن في رأيـي ورأي الكثيرين هو أحمد زكي. وإن كنا كنقاد نتجنب أفعـل التفضيل، فكان أملي أن أترك هذه المهمة للندوات ولمشاركة جمهوري في قصر السينما الذي أعتز به وبثقافته السـينمائية كثيرا .. كنت أرى أن أحمد زكي يشكل بداية قويـة وثريـة لمشروع قراءة وتحليل فن الممثل في مصر .. يقف أحمـد زكي بأدواره المتنوعة وإمكانياته الفنية واجتهـاد واحتشـاده لأداء شخصياته إلى أعلى الدرجات .. وهو يضيف في كـل

دور له تقريبا لبنة في بناء مشروع شـديد الطمـوح للمثـل عبقري وممتاز ومتفرد ..

إن طموح أحمد زكي لا يتوقف عند حد النجاح فـي تقديم شخصية استهوته أو تحقيق نجوميـة زائلـة يطويهـا النسيان بعد سنوات، أو حتى الحصول على جائزة محلية أو دولية .. وكنه الطموح الكبير في أن يوجد لنفسه مكانة كفنان مهني كبير يصل إلى أقصى درجات التمكن من أدواته ويقدم أكبر قدر ممكن من الأدوار التي تعكس إمكانياته .. ويحقـق تقدما حقيقياً في مجال مهنته.

إن أحمد زكي لم يكن ليكفيه أن يكون فنانـا كبيـراً وناجحا في زمنه، ولكنه أراد – ربما دون أن يـدري – أن يكون خطوة متقدمة في فن التمثيل، ربما ليس على مسـتوى بلاده فقط وإنما – ودون مزايدة – على مستوى العالم ..

في مسرحية "هاللو شلبي" استطاع أحمد زكي وهـو ما زال طالبا في معهد الفنون المسرحية أن يوجِد لنفسه مكانا وسط عدد من أكبر نجوم الكوميديا منهم عبد المنعم مـدبولي وسعيد صالح وعبد ا فرغلي وغيـرهم - .. مـن خـلال مشاهد قليلة استطاع أن ينتزع ضحك الجمهـور وتصـفيقه

بطريقة مبتكرة في تقليد الشخصيات والأصـوات .. وربمـا تبدو مسألة التقليد إمكانية لا تعني بالضـرورة أن صـاحبها ممثل. ولكن أحمد استطاع أيضاً أن يعبر لنا كممثـل عـن شخصية غنية وثرية نعرفها جميعا ونلتقي بها كثيرا، ولكـن أحمد جسدها بدرجة عالية من الصدق .. أعنـي شخصـية الجرسان البسيط الساذج الذي يحلم بكل جوارحه أن يكـون ممثلا مشهورا فيجد نفسه فجأة بين أفـراد فرقـة مسـرحية فيتصور أن فرصة عمره قد جاءت وعليه أن يتشبث بها وأن يفعل أي شيء من أجل تحقيقها .. يمكنك وأنت تتـابع هـذه المشاهد أن تشعر بخفقان قلب الممثل ونبضاته السريعة وهو يسعى لاقتناص الفرصة، وإقناع المخرج بقدراتـه .. هـذه اللحظات المرتعشة بالأمل والرجاء والتطلـع والقلـق هـي البداية المبكرة لهذا الممثل الذي كشف عن وجوده لمجموعة من الفنانين الكبار الذين أدركوا قيمته ..

وكانت فرصته التالية في "مدرسة المشاغبين" هنالك قرر الشباب أن يفعل شيئا مختلفا تماما، فهو الجـاد الوحيـد وسط مجموعة من الهزليين وهـو البـائس الوحيـد وسـط مجموعة من المرفهين .. عايش الشخصية بجدية رغم كـل

ما أحاط به من ارتجال وتهريج .. لم يسع لمجـاراتهم فـي لعبة البحث عن (أفيه) أو أن ينافسهم في انتزاع الضـحكات وكان قد سبق له أن نجح في هذا. قرر أحمد زكي أن يحترم فنه والشخصية التي يؤديها، واستطاع هذه المرة أن يحظـى بشفقة الجمهور على الشخصية البائسة وعلى تصفيقه أيضـاً وهو يعاتب الناظر بحرقة ومرارة – دون أي مبالغة أو تشنج – لأنه عايره بتصدقه عليه وعلى أسرته .. كان أحمد زكـي في تلك اللحظة، هو أحمد مشروع الشاعر الشاب الفقير الذي يحاول أن يحافظ على كبريائه وكرامته والذي وصل شعوره بالمهانة إلى الذروة ..

هذه المشاهد الصغيرة وتلك المساحات القليلـة مـن التألق أتاحت له تلك الفرصة الكبيرة والمسـاحات الواسـعة زمنيا وفنيا ليقدم شخصية عميد الأدب العربية طـه حسـين في مسلسل الأيام – أحد أهم الأعمال في تاريخ التليفزيـون المصري. التقى أحمد زكي مع المخرج التليفزيوني الكبيـر (يحيى العلمي) ليتيح الفرصة لجواد فنه أن ينطلق عابرا كل الحدود والسـدود. وأدرك أحمـد زكـي قيمـة الشخصـية وعظمتها ..

وعرف كيف يقدم لنا هـذه الـذات الكبيـرة التـي استطاعت أن تقهر الظلام والفقر وتصل إلى هـذه المكانـة الكبيرة أكاديميا وأدبيا واجتماعيا بذكائها وطموحها وجلـدها على العمل وقدرتها على التكيف مـع أصـعب الظـروف، وكشف لنا عن إنسانيتها ومناطق ضعفها وخوفهـا .. كـان أحمد يتألق في المشاهد التي تعكس ثقة طه بذاته وذكائه كما يبدع في المشاهد التي تعكس إحباطه وخيبة أمله ومخاوفـه وهواجسه ..

استطاع أن ينقل الشخصية عبر مراحلهـا العمريـة ليس فقط من خلال المشية والحركة والصوت، ولكن أيضـا من خلال إحساسها الداخلي بـذاتها كطالـب فـي الأزهـر أو دارس في السوربون أو وزير للمعارف لديـه طموحاتـه وأحلامه لأبناء وطنه من الفقراء الذين جاء من بينهم ..

قدم أحمد زكي للتلفزيون والمسرح أعمـالا أخـرى قليلة، ولكن يظل إنجازه المهم والأساسي في مجال التمثيـل السينمائي الذي من الواضح أنه عشقه واسـتأثر بالمسـاحة الأكبر من اهتمامه منذ ظهوره على الشاشة بعد تخرجه مـن المعهد بعام واحد في فيلمي "بدور" و "أبناء الصمت". كـان

وجوده من حيث المساحة والتأثير أقل بكثير من وجوده على المسرح. ولكنه في التجربة السينمائية الثالثة، وبعـد ثـلاث سنوات يقدم دورا مهما في فيلم "العمر لحظة". ويسـتطيع أن يترك أثرا طيبا من خلال شخصية الجنـدي المصـاب فـي المستشفى، المرح المحب للحياة، المخاص لحبيبتـه ويـنجح بالفعل في أن يخطف قلوبنا حين يختطفه الموت .. وسرعان ما يصبح الوجه الجديد الشاب بطلا أو شريكا هاما وأساسـيا في البطولـة فـي "شـفيقة ومتـولي" و "إسـكندرية ليـه" و "الباطنية". هي مرحلة انتشار يتعرف فيهـا أحمـد علـى السينما بمختلف أشكالها: جادة إلى حد الجهامة والخطابية في "وراء الشمس" وتجريبية فنية إلى أقصى حد في "إسكندر ليه" و "شفيقة ومتولي" وتجاريـة إلـى أقصـى الحـدود فـي "الباطنية" .. وهو يتنقل عبر هذه الشواطئ بنجاح فهو متولي الفلاح اليافع الذي يأخذونه من الدار إلى النار والذي يواجـه محنة التقاليد ليقتل أخته وكأنه يقتل ذاتـه. وهـو الضـابط المتنكر في شكل شاب مختلف وسط حي المخدرات الشـهير والذي ينجح في انتزاع الإعجاب حين يكشف عن شخصـيته الحقيقية أمام جمهور الصالة في دار العرض فتنتابهم الدهشة

والمفاجأة والإعجاب. وهو الفتى الأسمر المحـب العاشـق لـ (سارة) والذي ينجح في التعبير عن الحب بكـل كيانـه وجوارحه فيشعرك بأن روحه تطير وتهفو نحو حبيبته حتى لو غادرت الإسكندرية لتعيش في أرض الميعاد المزعومـة لأبناء دينها من اليهود في فلسطين العربية.

ينتقل بعد ذلك مباشرة إلى مرحلة البطولة المطلقـة حين اكتشفته السينما كأحد أهم فتيان شاشتها الأوائل فينطلـق في عام ١٩٨١ مع الفنان رأفت الميهي في "عيون لا تنام عن الرغبة تحت شجر الدر دار"، ومع محمد خان فـي "موعـد على العشاء" و "طائر على الطريق" حيث يقدم لنـا وجوهـا جديدة للحب المختنق بواقـع ردئ، وحيـث يجسـد مأسـاة المواطن البسيط الباحث عن حقوقه وسط غابة من البشـر .. يلتقي مع خيري بشـارة فـي أول أفلامـه "العوامـة ٧٠" و "الأقدار الدامية" .. كما يلتقي مع عاطف الطيب في ثالـث أفلامه "التخشيبة" .. وهكذا يأتي ظهور أحمـد زكـي إلـى الساحة مع ظهور جيل جديد من المخرجين لـديهم رؤاهـم المختلفة للواقع وفهمهم الجديد للسـينما وإدراكهـم الـواعي لضرورة تطوير فن الممثل؛ ليتفق مع واقعية السـينما التـي

يقدمونها. ويصبح أحمد زكي ببشـرته السـمراء وملامحـه البعيدة عن الشكل التقليدي للوسامة والقريبة إلى حد بعيد من الشخصية المصرية العادية وكـذلك بأدائـه الأقـرب إلـى الطبيعية وقدرته العالية على التعبير بالعينين وأن يعكس من خلالهما ما يجيش في نفس الشخصية بقوة ودون مبالغة ..

قليلة جدا الأعمال التي قدمها أحمد زكي والتي يمكن أن تعتبرها أقل من مستوى النقد والدراسة. فحتى تجربته مع المخرج أحمد زكي والتي يمكن أن تعتبرها أقل من مسـتوى النقد والدراسة. فحتى تجربته مع المخـرج (أحمـد فـؤاد) صاحب النصيب الأكبر من الهزليات في السينما المصرية قد أضفى ملمحا خاصا ومبكرا لقدرة أحمد زكـي علـى الأداء الكوميدي في السينما، بل وعلى الأداء الغنـائي أيضـا فـي الأغنية التي يكشف فيها المدرس الجاد الساذج القـادم مـن الريف عن كثير من خفة الدم والروح المرحة المنطلقة مـع تلاميذه من أبناء الملجأ .. وفي فيلم "البرنس" يخطف أحمـد زكي الضوء بأدائه الواثق الهادئ وصوته العميق من البطل الحقيقي للفيلم الذي يتنكر في أكثر من شكل .. وفي بعـض الميلودرامات القليلة التي قدمها مثل "المـدمن" و "الراقصـة

والطبال" و" الليلة الموعودة" يضفي بحضوره وأدائه حالة من الصدق الشديد تنعكس على الجو العام للعمل، بل وأداء باقي الممثلين لتضيف لهذه الأعمال مذاقا خاصا ومكانة مهمة بين أعمال صناعها ..

يدرك أحمد زكي الفروق الدقيقة بـين الشخصـيات التي يؤديها .. ومسألة الاختيار بالنسبة له تبتعد تمامـا عـن النظرة السطحية الشخصية أو مهنتها .. فهو يدرك جيـدا أن ضابط الشرطة الحاد العنيف في "زوجة رجل مهم" يختلـف تماما عن زميله الباحث عن المجرمين الحقيقيين باستماتة في "الباشا" .. والذي يختلف أيضاً عن الضابط الـذي تقمـص شخصية اللص وذابت هويته وانطلق في رحلة البحث عـن الذات فـي قمـة أفلامـه ودرة السـينما المصـرية "أرض الخوف" .. وأن الشاب الذي يمارس الملاكمة كهوايـة إلـى جانب عمله الأساسي في الغربة في "النمر الأسود" يختلـف تماما عن العابث اللاهي الذي يبحث عن مكسبه من خـلال عضلاته والذي تصبح ممارسته الملاكمة بالنسبة له وسـيلة للاسترزاق وإن كان يحلـم بسـذاجة فـي الوصـول إلـى الأولمبياد .. تتألق تعبيرات أحمد زكي ولمساته وتفصـيلاته

الكوميدية التي يؤديها بمنتهى الجدية في "البيه البواب"، أو في دور الصحفي الصاعد إلى قمة الشهرة والنجاح على حساب مبادئه في "امرأة واحدة لا تكفي"..

لا يتردد أحمد زكي – بعد كل ما ناله من خبرة وما حققه من نجاحات – عن أن يقوم بدور جمال عبد الناصـر الذي ما زال ملء العين والقلب رغم أنه ليس هناك وجه شبه في الملامح بينهما .. ولا تعد محاولات الماكيير - وستنجح جدا - هي السبب في تصديقنا للممثل، وإنما نصـدقه لأنـه اعتمد أساسا على معايشة الشخصية والموقف بأقصى قـدر ممكن من المصداقية والقدرة على تقمـص روح الشخصـية وأحاسيسها .. وتتصاعد مغامرة الجريء الواثق عندما يؤدي السادات – رغم توافر الشبه. فمن نجـح فـي أن نصـدقه كعبد الناصر، يصعب أن نصدقه باعتباره السادات .. وهو لا يؤدي السادات في فترة محدودة كما فعل فـي "ناصـر ٥٦" ولكنه يعيش السادات شابا فيخفق قلبه حبا، يهفـو للمغـامرة الثورية على غرارة .. وفي مرحلة أخرى يمـارس العمـل السياسي كرجل ناضج وهو يخفي مرارة الشعور بأنـه لـم يحصل على ما يستحقه مثل زملائه مـن أعضـاء تنـيظم

الضباط الأحرار .. وعندما يصبح رئيسا للجمهورية يحمل على كاهله هموم وطن في أدق وأصعب المراحل ..

هذا العرض السريع الموجز المخل والذي يغلب عليه الشكل الانطباعي يعكس فقط الصورة الخارجية العامة لروعة إبداع أحمد زكي .. لهذا كنت أرى أن إقامة أسبوع لأفلامه وتحليل أدائه التمثيلي سنخرج من خلاله بدراسة أو عدة دراسات تتأمل جوانب مختلفة من أحمد زكي .. وهذا ما يسعى هذا الكتاب لتحقيقه من خلال رؤى مختلفة لعدد من الكتاب – السينمائيين وغير السينمائيين – تحمسوا للفكرة جدا وحولوا حماسهم إلى مادة مكتوبة حقيقية .. وفي النهاية سيظل هناك الكثير الذي يمكن أن يكتب عن أحمد زكي ممثلا مبدعا ومتطورا ومعطاء.

د. وليد سيف

لقطات خاصة

النحات

خيري شلبي

النحـت فـي التمثيـل، أو التمثيـل المنحـوت، أو التشخيص بالإزميل، كل هذه يمكن أن تكون عناوين للمدرسة التي ابتدعها الفنان أحمد زكي في التمثيل ..

إنه يتميز بين الممثلين بأنه "مشخص" ويتميـز بـين المشخصين – وهم قلة نادرة – بأنه نحات ..

الممثل التقليدي مهما تألقت موهبتـه فإنـه يعطينـا الشخصية التي يمثلها متكاملة الملامح والسمات، الخارجيـة والداخلية غاية ما يقدر عليه أن يقوم بتقريب الشخصية مـن الواقع الملموس بحيث يقنعك أنك تعرف هذه الشخصية، أنك قابلتها في الحياة وربما تعاملت معها بشكل أو بآخر، وبقـدر ما يتمتع به الممثل من مصداقية تجيء الشخصية التي يمثلها متطابقة – بقدر الإمكان – مع نظائرها في الواقع الذي هـو المصدر الرئيسي لكل الشخصيات والأحداث.

ومعظم الممثلين عندنا رغم قدرتهم على التلون بلون الشخصيات التـي يمثلونهـا فـي الأحـلام والمسـرحيات

والمسلسلات فإن التأثير الذي يتركونه في الملتقى سـرعان ما ينكمش لينحصر في شخصـية الممثـل فحسـب، أي أن الشخصية التي يمثلها تأخذ في الخفوت شيئاً فشيئا في ذاكـرة الملتقي، ثم ما تلبث حتى تضمحل، لا يبقى منها حتى اسمها لدرجة أنك لو سألت نفسك أو سألت أحد أصدقائك عن اسـم الشخصية التي كان يمثلها الممثل فلان الفلاني فـي الفـيلم الفلاني فكلاكما – في الغالب – لن يتذكر، ومن ثم فلا مجال والحالة هذه أن تحاول السؤال عن المحتوى الإنساني الحقيقي والمضمون الموضوعي للشخصية الممثلة، بله أن تسأل عما قد يكون لها من أبعاد ومداليل. ذلك لأنها في معظم الأفـلام شخصية مسطحة سواء في بنائها النصي في السيناريو أو في أدائها مهما اجتهد الممثل في أن يكمل بناءها مـن عندياتـه ليملأها باللحم والدم والمشاعر. لا يبقى من الشخصـية فـي الذهن الملتقي سوى شخصية الممثل على شكل معين بنطـق معين في مشاهد معينة ..

باستثناء قلة قليلة جدا – تعد على أصابع اليد الواحدة – من ممثلينا الذين يستحقون لقب "المشخص" كعمر الشريف ونور الشريف وعبد ا غيث ويحيي الفخرانـي ومحسـنة

توفيق وهدى سلطان وغيرهم، أحيانا بدرجة أو بأخرى، نرى أن الممثل يمثل نفسه في جميع الأدوار حتـى وإن اختلفـت اللهجة والمهنة والهيئة والهوية، بـل إن اخـتلاف اللهجـة والمهنة والهيئة والهوية لا يقوى كل ذلك على إخفاء السمات الأصلية للمثل، فنرى روحه بملامحها الخاصة تطـل مـن إهاب الشخصية بل تفرض على شخصية خصوصياتها هي، من حركة وإيماءة وتلويحة يد ورفع حاجب ونظـرة عـين وغمزة وما إلى ذلك من لوازم خاصة بكل شخص كبصمات الأصابع، لدرجة أن الممثل لو لبس قناعـا فـإن شخصـيته ستخترق القناع وتعلن عن نفسها ..

مهنة التمثيل عندنا – والنجم على وجه خاص – أنه "يمثل" ولا يني يشعرك في كل برهة بأنه يجتهد، وينـدمج. وبعضهم ينجح في إقناعك بأنه أدى على أعلى مستوى مـن التمثيل إلا أن اقتناعك هذا يكون محض إعجاب بإمكانيـات الممثل، فالواقع أن الممثل كلما اجتهد في إتقان التمثيل كلمـا ازداد انفصالا عن الشخصية التي يمثلها فلا يفلح في الإمساك بها، خاصة إذا كانت شخصية مرسومة في السيناريو جيـدا لأن الشخصية المرسومة في النص بدقة وصدق، تكون دائما

ضد "التمثيل"، التمثيل يفتتها، يبدد طاقتها الفعالة الكامنة فـي بنائها، إنها إذن تتطلب "تشخيصا" يعني فنانـا يـذوب فيهـا ويصبح هو .. هي لا أن تصبح هي .. هو ..

ما هكذا أحمد زكي ..

فأحمد زكي خامة نـادرة مـن الأحجـار الكريمـة كالياقوت العقيق واللؤلؤ والمرجان والزمرد ..

وأحمد زكي حين درس التمثيل في معهـد الفنـون المسرحية لم يكن يشغل ذهنه بفكرة "النجم"، بل إنـه بحكـم مكوناته البيئية والنفسية والمعرفية، كان أبعد ما يكون عـن الحلم بأن يكون نجما من نجوم السينما وفتيانها الأوائل مـن أمثال رشدي أباظة وشكري سرحان وكمال الشناوي وعمـاد حمدي وصلاح ذو الفقار وأحمـد مظهـر وأحمـد رمـزي وغيرهم من نجوم الشباك. ولربما كان في أعماقه الدفينة حلم يتألق سينمائياً على نحو من الأنحاء يعلـو فـوق النجوميـة الاصطناعية القائمة على الدعاية والبريق والإبهار. لقد قـدر لي أن أتعرف على أحمد زكي وهو لا يزال يطلب العلم في معهد الفنون المسرحية، عرفته في بيـت صـديقي الشـاعر الراحل (صلاح جاهين) ذلك الذي كان كيانـا إنسـانيا فـذا

يحتوي روح أب وقلب أم يحنو على كـل موهبـة يلتقيهـا أو تلتقيه في طريق الحياة، كان يحتضن كوكبة من الشـبان الواعدين، أذكر منهم أحمد زكي وشريف منيـر وصـبري عبد المنعم، ثم أصبح أحمد زكي طقسا يوميا في حياتي أنـا والمرحوم سامي السلاموني، لابد أن نلتقي كل يوم فـي أي مكان من الأمكنة الحميمة لنا جميعا، وأزعـم أننـي أفهـم شخصية أحمد زكي فهما دقيقا، وأزهو على الجميـع بـأنني أول من تنبأ له بهذا التألق في وقت مبكرا جدا، قبل "هـاللو شلبي" و "مدرسة المشاغبين" و "العيال كبرت" وعبرت عـن ثقتي بموهبته في كتابات لا حصر لها. ولهذا أبـيح لنفسـي أن أصف بعض ما كان في أعماقه من طموحـات وأحـلام وأفكار في فترة التكوين.

أكرر في ثقة أنه – عن وعي فطري لا عن استلهاء مكتسب – حصن نفسه ضد بريق النجومية الزائفة الملحاحة، كان واعيا بأن صاحب الموهبة الأصلية إذا وقـع فـي فـخ النجومية ضلت موهبته وتضاءلت. ولهذا لم يتأثر بأي مـن النجوم الذين شكلوا وجدان وعقليات الجماهير من أبناء جيله،

كان حذرا في التلقي، يدرس كل أساليبهم ولا يدخر منه شيئا يحاكيه فيما بعد أو يقتدي به.

إنما هو قد تأثر حقا بكبار المشخصين العتـاة فـي مصر، أولئك الذين رباهم الفن على الغالي: صلاح منصور وحسن البارودي ومحمد الطوخي وتوفيق الـدقن وعبـد ا غيث وعبد المنعم إبراهيم، ناهيك عن عماليق مـن طـراز عبد الوارث عسر وشفيق نور الدين وغيرهم من أمثال هـذه المدفعية الثقيلة في فن التمثيل المصري ..

موهبة التمثيل عند أحمد زكي كانت مفطورة علـى حد الوعي بذاتها حتى من قبل الدراسة في معهد التمثيل، إلى ذلك منفصلة عن شخصه، فأنت تراه لأول وهلة فيخيل إليك أنه لا علاقة له بالفن من قريب أو من بعيد، ولعله كان يجـد لذة في أن ينفي عن نفسه لقب الممثل، في ألا يكون منتميـا لأهل الفن. وحتى إذا سمعته يتكلم عن الفن نفاجأ بأن حديثـه لا يكاد يتميز عن حديث أي شخص عن عامة الناس بل ربما كان أي واحد من عامة الناس يجيد التحدث عن الفن أفضـل منه أو أكثر إلماما بشئونه وقضـاياه وأخبـاره. وإن طـال حديثك معه فلن تظفر منه بأية بادرة تشير إلى أنه قـد درس

التمثيل في معهد أو ذاكر دروسا أو خاض امتحانـا أو قـرأ كتابا في تاريخ أو نقد الفن.

ولربما تشعر بالصدمة إذا خالطته أو عايشته لفتـرة من الزمن تقصر أو تطول. سيخيل إليك أنه منفصل تمامـا عن كل ما يتعلق بالثقافة بوجه عام، فإن طلبت رأيه في فيلم أو مسرحية أو في مسلسل أو أي عمل ضمن الأنشطة الثقافية أجابك بعبارات ملفوفة مختصرة بعيدة عن صياغات المثقفين وعن المفردات المألوفة المتداولة في الصحافة الفنية، عبارات فيها زخم العامة في أحاديثهم المتميزة ببلاغة خاصة تـوجز القضايا الكبيرة في بضع مفردات بسيطة تملأ الـدماغ لمـن يستوعب بلاغة الشارع المصري، ولهذا فهو نادرا ما يتحدث في الصحف أو في برامج الإذاعـة والتليفزيـون، نسـتطيع إحصاء عدد المرات التي ظهر فيها متحـدثا فـي برنـامج تليفزيوني فإذا هي لا تتجاوز أصابع اليـد الواحـدة طـول تاريخه، السبب في ذلك يمكن أن يكون مفهوما على وجهين: إما لأنه غير مدرب على فن خطاب الجماهير عند الصحف وبرامج التلفاز، وإما لأنه يفظ الاحتجاج عن الجمهور ليكون دائما مثار اشتياقه ما يكاد يرى له فيلم فـي السـوق حتـى

يهرول إليهم في شغف. بحكم فهمي لشخصية أحمـد زكـي أميل إلى اعتماد هذين الوجهين معا وراء ظاهرة اختفاء أحمد من برامج التلفزيون وأحاديث الصحف ولعلني أضيف إلـى الوجه الأول – عدم تدربه على الخطاب الجماهيري العام – حاشية قد تفسره، تلك هي أن أحمد زكي – لمن لا يفهمـه – ينفر من كل شيء يضعه في مقعد النجم، كأن يدلي بحـديث صحفي أو يقيم مؤتمرا أو يستقبل مذيعة تحاوره وتفتح عليه خطوط التليفونات مع الجمهور، إن هذا فـي الواقـع يثيـر ارتباكه جدا، يلخبط عقله، يشعره بأنه يستدرج للواقـع فـي لحظة زائفة. ذلك أنه مع الفن وضد النجومية، مـع الشـهرة التي تبنيها الأعمال بنيانا راسخا على أسـس متينـة وضـد الانتشار المبني على الدعايـة الرخيصـة وبريـق الطـلاء الخلاب، وحين يرى ممثلا يتحدث في التلفزيون عن نفسـه وعن الفن بكلمات كبيرة فإنه يضحك ولسان حاله هناك مـن يتكلم كلاما يساوي ملايين الجنيهات عـن أعمـال تسـاوي ملاليم.

حقيقة الأمر أن أحمد زكي قد اتسق مـع ظـروف نشأته كفلاح يتيم لطيم مات أبوه قبل أن يراه رؤيـة العـين،

وتزوجت أمه قبل أن يأخذ حقه الواجب من الأمومـة. نشـأ وحيدا منذ الصغر، لا أحد يفرح لنجاحه ولا أحد يحمل عنـه بعض أحزانه، فاعتاد أن يحزن فـي نفسـه، وأن يصـادر أفراحه.

تحولات الممثل

أحمد عبد العال

يعد الممثل الفنان "أحمد زكي" تفـرده واختيـارات، بتاريخه ومسيرته الفنية، بداياته وصـعوده، أحـدث وآخـر نتاجات عبقرية الممثل في تاريخ السـينما المصـرية علـى امتداد مراحلها وأجيالها، مسجلا اسمه جنبا إلى جنـب مـع كبار الممثلين والممثلات الذين ارتبط حضورهم الفني علـى الشاشة، بمتعة المشاهدة من جهـة ومتعـة الوقـوف علـى تحولات الممثل وتجلياته من جهة ثانية.

وبداية، علينا أن نفرق بين النجم الممثل الذي يستمد شرعية الممثل فيه من كونه نجما، والممثل/ النجم الذي يرى أن مشروعية نجوميته مردها إلى كونه ممـثلا فـي المقـام الأول، والممثل من النوع الأول متبوع في أدائه إلى سلطان النص والمخرج، حيث إن إمكاناته وأدواته الفنية – عـادة – ما تعجز عن استيفاء شروط تمرده، بـل إن إمكاناتـه هـذه وأساليبه غالبا ما تكون – بنمطيتها وثباتاتها – قيـدا علـى محاولاته للخروج من مأزق انحساره وتراجعه.

على حين يمتاز النوع الثاني بوفرة وتعـدد وتنـوع إمكاناته وأدواته الأسلوبية والتعبيرية التي تصل به. أحيانـا إلى حد الثراء الفاحش – إذا جاز التعبير – ولذا فإن الممثـل ممن ينتمي إلى تلك النخبة متبوع في أدائـه إلـى موهبتـه وجسارته في التمرد، وخروجه المستمر على ما هو تقليـدي ومعتاد، مؤكدا أن الفارق الجوهري بين ممثل وآخـر هـو، فارق الموهبة أولا، وتمرده ثانيا، والقدرة على التنوع والتعدد ثالثاً.

والفنان "أحمد زكي" باختياراته الفنيـة، وتحـولات الممثل لديه، يمثل حالة نموذجية ومثالية لمفهـوم الممثـل / النجم من جهة وللموقف الاجتماعي والسياسي من جهة ثانية وتوظيف الممثل واستخداماته من جهة ثالثة وهو فوق ذلـك كله أكثر الصياغات التعبيرية – حدة ووضوحا – لمرحلتـه التاريخية وعصره وجيله على التوالي. والممثل – الحـق – ليس هو من قام بمحاكاة الشخصية المستدعاة، وبـرع فـي تعبيره عنها، ولكنه من أوصل الشخصية المـؤتمن عليهـا بأسباب الحياة وبعثها من الموت، وأبقاها حاضرة بنشـاطها وتاريخها، بهواجسها ونقائضها دون أن ينتقص منها شـيئا،

وهو كذلك – الكاذب البارع – الذي نصدقه ونحتفي به – رغم العلم يقينا – بأن كل ما فعله وجاء به من أقوال وأفعال ما هو إلا محاكاة حقيقية لشخصية غير حقيقية، أو أداء حقيقي لعالم غير حقيقي.

والممثل هو القناع/ البديل للشخصية المستدعاة التي تقوم على إزاحة الممثل ونفيه، ومع ذلك ينجح في اختراق ذاكرة ووجدان الجمهور المطالب في خضم ولعه واهتمامه بالشخصية، نسيان وتجاهل الممثل الذي عمل على خدمة الشخصية، وقد صدق في الإنابة عنها وأخلص لها.

والممثل – فوق هذا كله – هو المطلوب والمطالب بالحصول على تأييد الجمهور ومناصرة توقعاته إزاء الممثل والشخصية المستدعاة – معا – والنجاة من مخاطر السقوط بينهما أو انحيازه لأحدهما دون الآخر، إنه المطلوب والمطالب بإقامة الدليل على صدق وحقيقة كل ما هو تخيلي، ولا وجود له، لا بمعيار أنه واقعي ولا بمعيار أنه حقيقي.

والسؤال الآن هو: كيف يتحرر الممثل ذلك الكاذب البارع ويطلقه من محاكاته ومن عالمه التخيلي؟ ويعيده – مرة أخرى – إلى مداره الإنساني التاريخي / الواقع، صانعا

من مزاعمه وادعاءاته حقائق وشهادات موثقة على مرحلتـه وعصره، ويؤهله – كذلك – لدور الرمز والبطل، متجـاوزا نطاق تخصصه الفني إلى عالم الثقافـة الوطنيـة بمفهومهـا الإنساني الواسع، ومن الإنجاز لصالح الأنا (الممثل/ الممثل) إلى التحقيق لحساب الآخر (الفرد – الجماعة) مؤكدا انتماءه إلى ذاكرة المدينة والحي والشارع.

منذ ظهوره أول مرة في فيلم "بدور" إخـراج نـادر جلال (١٩٧٤) وتأهيله لأدوار البطولة اعتبـارا مـن عـام ١٩٧٨ في فيلم "شفيقة ومتولي" إخراج: علـي بـدر خـان، واختيار "رأفت الميهي " له في أولـى تجاربـه الإخراجيـة "عيون لا تنام" (١٩٨١) وقد تصادف توقيت عرضـه الأول مع مصرع السادات في حادث المنصـة الشـهير، أكتـوبر ١٩٨١، وأحمد زكي، الممثل قد ارتبطت اختياراتـه الفنيـة وقيدت – بدرجة تتجـاوز ٩٠% مـن مجمـل أعمالـه – بتضاريس الواقع وتحولاته السياسية والاجتماعية على نحـو ما، أسفرت عنه اتفاقيات كامب ديفيد (١٩٧٩) التي صـنعت بشروطها وإملاءاتها واقع غير الواقع، واقع مباغت، فـوجئ الجميع أن شروط مواءمته، وأحكام مهادنتـه، ومواصـفات

تسويقه القياسية ليست بأقل من محاولة البقاء من نقطة الصفر والبدء من جديد دون أية ضمانات، وذلك على أنقاض واقـع (عالم/ مجتمع) تم الإجهاز عليه دون مقاومة أو محاكمة.

تاريخ الحالة

الممثل/ الحالة: من مواليد نوفمبر ١٩٤٩ الزقازيق، يتيم الأب، أدركته ثورة يوليو طفلا لـم يتجـاوز السـنوات الثلاث الأولى من عمره، وحصل على مؤهله المتوسط وقـد باغتته هزيمة الخامس من يونيه، فتى يافعا لم تـنقض بعـد سنوات مراهقته، التي عاشها على خلفية المهانة التي عكستها هزيمة بحجم كارثية توابعها، وانكسار رؤوس كانت تتطلـع إلى ما بعد الكتفين، فإذا بها تجد نفسها معلقـة فـي الهـواء تتقاذفها أيدي القتلة.

ثم رحل من مدينة المنبع (الزقازيق) إلـى القـاهرة (أم الدنيا) المدينة المصب، والتحق بالمعهد العـالي للفنـون المسرحية وتخرج منه دفعة ١٩٧٣ مبشرا ومستبشرا بواقعة تخرجه التي تزامنت مع نصر عسكري رؤى فيه أن الفرصة قد واتت الأحلام المشروعة والعادلة، واستعادتها ثانيـا بعـد

سقوطها المروع في يوم كان ترتيبه الخـامس مـن الشـهر السادس من العام السابع والستين بعد الألف ميلاديا.

الممثل/ الحالة لم يكن إلا انعكاسا لوضعية اجتماعية سياسية في سياق تاريخي محدد، وكليهما الممثـل ومرحلتـه كان أشبه ما يكون بمفهوم تاريخ الحالـة (Case History) ونعني به (تجميع كل ما يمكن من أدلة: اجتماعية، نفسـية، فيزيولوجية، تاريخية، بيئية، مهنية تسـاعد علـى إيضـاح شخص مفرد أو وحدة اجتماعية مفردة كالأسرة، حيث هـو يؤكد على الحالة المفردة أو الشاهد الفرد) أو (إعـادة بنـاء الحياة الماضية للفرد – سليما أو مريضا – لتحديد الأسـباب الكامنة وراء سلوكه الراهن) [١].

إن حركة "أحمد زكي" الممثل في اختياراته الفنية كما تعكسها مسيرته، ليست حركية الملـزم وجوبيـا، أو القـائم بالاختيار بنص العقد، أو حتى الاختيار من بين البدائل فـي انحيازها للبديل الأفضل، حيث إن ذلك كله – على أهميته – لم يكن كافيا لتقييد اختياراته أو إلزامه بالسير في اتجاه بعينه لا يخالفه، الأمر كله كان مرده مرحلته التاريخية التي قضت باختياره عكسيا لمواصفات النجم التي سبقت جيلـه (حسـين

فهمي – نور الشريف – محمود يس – محمود عبد العزيز) واعتبار خلوه من وسامة التميز اجتماعيـا أو طبقيـا دليـل مرحلته، مرحلة الفرد/ المواطن، أو المواطن/ الفرد، وليست الطبقة أو الشريحة أو النقابة أو الحزب أو حتـى المجتمـع، الفرد حين يقدر له مواجهة إملاءات الدولة/ السلطة بمفـرده وحده، وتحمل نتائج مواجهته هذه عاريا من أيـة ضـمانات أو حماية، الفرد الخارج من هزيمة موجعة مدفوعا بتحولات نصر عسكري لم يجن ثماره بعد، نصر عسـكري اسـتثمر على نحو انفرادي دون أية اعتبارات للـذين صـنعوه مـن الجنود والضباط من خريجـي الجامعـات، نتـاج التعلـيم بالمجانية و"الدولة الراعية" التي ادخرتهم ليوم عبوس، فـإذا بهم يفاجئون أن السماء تمطر عليهم بحصاد "الدولة المتحولة" ومزاعمها بأن كل ما كان من حروب ٤٨ و ٥٦ و ٦٧ كانت مجرد حاجز نفسي على الجانبين، وأن السلام المبشر بالجنة تعهد ووعد بأن يكون الجانبيين فيه سواء.

لقد كان على الممثل الذي اختارته مرحلته التاريخية شاهدا عليها وناطقا بلسانها، تمرير مشروعه وتصعيد حلـم الممثل فيه دون انكساره أو تشوهه في ظل ترتيبات "الدولـة

المتحولة" والوصول بتوقعاته ومطالبه إلى درجة المواءمـة، والنزول على سقوف الدولة التـي قـامرت بكـل ثوابتهـا وأوراقها أعمالا لمشروعها الخاص/ الشخصي القائم على:

١ - السلام حتى لو لم يكن له سـند مـن الواقـع/ التكافؤ/ التاريخ.

٢ – مركز الثروة بين الاحتكاريين الجدد من رجال الأعمال والسماسرة وأثرياء السلطة.

٣ – الإطاحة بكل ثوابت وإنجازات ومكاسب "الدولة الراعية "كما تتمثلها الطبقة المتوسطة – تحديدا – وعلى كافة الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية.

الممثل القادم من مدينته الواقعة على تخـوم الـدلتا الساعي إلى أم الدنيا، لم يكن – ولا أي مـن أبنـاء جيلـه أو طبقته أو مرحلته – مباغتا بالمشروع الحـداثي لمصـر/ كامب ديفيد القائم على التفكيك والتغريب من جهة وتراجـع الدور والتمدد أمنيا من جهة ثانية، الممثل لم يكن مباغتا بأن مرحلته لم تكن سوى تراجع وانحسار عـن كامـل طبقتـه وجيله، وأن مستحقاته وحقوقه التي علقت على أثر الهزيمـة والمفترض استعادتها بدافعية السادس من أكتوبر قد غابـت

عن مائدة المفاوضات، وأن القائم عليها غاب عنه الالتفـات إليها، لقد كانت صدمة الممثل فيما هو آت لم تكـن بسـبب فداحة المصاب أو جسامة البلاء فحسب بل كان فيما تكشـف له بأن العري المطالب – هـو وغيـره – بالتسـتر عليـه ومداراته لم يكن عريا للجسد أو انكشافا لعوراته، العري كان عريا للعقل والضمير، عري العجز وقبول التواطؤ على مـا لا يجوز.

الممثل الساكن فيه، الموعود، المباغت بانحسار المد، وقد أدركته صدمة ملازمته لواقع متلاعب به، وتبدل قواعـد الصعود اجتماعيا وطبقيا، تصادف أن حلمه تزامن من وقوع انقلاب غير معلن، وأن هذا الانقلاب أخذ يملي شروطه على كل ما هو خارج أهل السلطة والثـراء والفسـاد، أصـحاب ورموز الثلاثية الأكثر شهرة وانتشارا في بر مصر في الربع الأخير من القرن الماضي، لقد تبـين للمثـل أن مشـروعه الخاص (الممثل) تعامد مع مشروعه العام (الإنسـاني) وأن موقعه الطبقي والاجتماعي مكشوف ومحاصر، ومأزقه بـين الخاص والعام لم يكن في الاختيار بينهما أو في تقديم أحدهما على الآخر، المأزق كان يكمن في الواقع المـأزوم المتعثـر

ذو النزعة الاستيطانية، وقد بلغت شراهته أنه التهم نفسه بعد أن أجهز على الأخضر واليابس فيه.

أحمد زكي الممثل/ الحالة لم يكن سوى واحـد مـن هؤلاء الذين قدر لهم دخول القاهرة والبقاء فيها فـي سـياق اجتماعي سياسي بالغة الدقة والحرج، والمدينـة/ المتخيلـة (أم الدنيا) كانت غير المدينة/ الواقـع (النداهـة)، والفـارق بينهما كان كارثة إنسانية بكل المقاييس.

اختيارات الممثل

الواقع أن الأفلام بقدر ما تمثل للمثل – أيـة كانـت أو رأية فيها – سجله المرئي وبيان اختياراته، فهي أيضـا – على الجانب الآخر – توثيق مجتمعي لمرحلتـه وعصـره، وهي من جهة ثالثة مرآة لتلك العلاقة الجدلية التراكمية بـين الفيلم والواقع والممثل، والمؤكد أن ثمة استمرارية قاطعة في أعمال الممثل – مهما كانت ثقافتـه أو توجهاتـه – تـوجز وتلخص مسيرته الفنية، وهي كاشفة – كـذلك – عـن دوره الذي اضطلع به ومعرفة وتحديد الجينـات الثقافيـة للـدال الفيلمي الأكثر بروزا على صعيد المنحنى الإحصائي العـام

لتاريخه الفني، وقد يكون هذا الدال مفارقا – بهزليته مثلا – لظروف عصره ومرحلته، وقد يكون مواكبا لهما على نحـو يعزز من العلاقة التبادلية بين الفنان وعمله ومجتمعه، مؤكدا – من زاوية أخرى – قصدية اختياراته ونسق القيم والأفكار والمفهومات التي تبناها في أعماله، أو معيارية الحراك الفني – إذا جاز التعبير – لمراحل تطوره ونضجه.

ربما كانت الحالة التاريخية لاختيارات الممثل/ النجم "أحمد زكي" واحدة من الحالات النادرة الاستثنائية لما يسمى بتزامن الدال الفيلمي مع وقائع الحياة الاجتماعية والسياسـية في مصر في الفترة الممتدة من بداية السبعينيات وحتى مطلع القرن الواحد والعشرين، على نحو لا يتوافر فـي أي نتـاج فيلمي آخر، سواء كان هذا النتاج من المعاصرين له أومـن السابقين عليه، ونعني باصطلاح الحالة التاريخية للاختيارات الفيلمية – هنا – تحديدا (العلاقة التزامنية الفاعلة بين الـدال السياسي الاجتماعي ما هو متمثل في الناتج الفيلمي والواقـع المعاصر له، وتواتر هذا الدال واستمراره أفقيا {في أكثر من فيلم} ورأسيا {زمنيا} على نحو يقطع بقصـديته مـن جهـة

والتزاميته من جهة ثانية واستبعاده من قانون الصـدفة مـن جهة ثالثة).

وعليه، يمكننا الزعم بأن نشأته وتكوينـه اجتماعيـا وإنسانيا السابق على رحيله إلى القاهرة، مرورا بهزيمة ٦٧ وانعكاساتها ذهنيا ونفسيا عليه، وتزامن تخرجه فـي معهـد الفنون المسرحية مع حرب السادس من أكتـوبر، ومعاينتـه للواقع معاينة مباشرة وآنية، ووقوفه على تحولاته السياسـية والاجتماعية بتأثيرتها السلبية على طبقته وجيله، ومـا كـان مستقرا في وعيه ووجدانه من ميراثه وثوابت الدولة الراعية (يوليو ١٩٥٢ – يونيو ١٩٦٧) مقارنة بتوجهات وانحيازات "الدولة المتحولة" (زيارة السادات للقدس – حتـى تاريخـه)، لأدركنا أن العلاقة بين الممثل/ الفرد واختياراتـه الفيلميـة كانت ذات طبيعة شرطية، بمعنى أنها كانت انعكاسا شـرطيا لموقفه من الواقع وموقف الواقع منـه، وأن الممثـل القـائم والمستمر في شخصياته المأزومة عادة، لم يكن بعيـدا عـن الواقع المتعثر المأزوم بدوره وذلك كمـا عاينـه وشـاهده المواطن/ الفرد فيه، نتاج واقعة يتمه طفلا، والهزيمة التـي لاحقته مراهقا، ثم غربته واغترابه (يعني مفهوم الاغتـراب

في فلسفة هيجل وعي الإنسان بالهوة الموجودة بـين العـالم الحقيقي والعالم المثالي، أي عالمه هو الباحث عنه والساعي إلى تحقيقه رغم إدراكه باستحالته) [٢]، في المدينـة الحلـم/ القهر (القاهرة) بشروطها وإملاءاتها، مصدر السلطة أو قـل موطن كل السلطات إذا شئت.

فإذا أضفن إلى ذلك ما يمكن أن يكون قد تعرض له من إيذاءات نفسية التي ربما واكبت بداياته الأول، ومقاومته لمحاولات إزاحته في مجتمع قائم بالكامل على إزاحة الآخر ونفيه واستعباده، مجتمع دين سلوكه مستمد من استعلاء الأنا واستبداديتها وعدوانيتها، مجتمع جوهر العبادات فيه قائم على القهر والقهر المضاد بين الأنا والآخر، القهر الواثب الممتـد في كل الممارسات والأساليب والطرق والوسائل التي يمليها الواقع على كل ما هو دونه بمعايير السلطة أو الثروة، سواء بالاحتواء أو العنـف، أو سـحق المقاومـة (التبعيـة إزاء الاستقلالية) إن النسق العام الدال الفيلمي في عـالم "أحمـد زكي" يقوم في جملته على وسائط من الأفكار والمواقف التي يدعم بعضها بعضا، وقد خصته وعينته – على وجه التحديد – بالمواقف التالية:

١ – الدفاع.

٢ – طالب العدل.

٣ – باحث عن دليل براءته.

فإذا نحن قمنا بترتيب دال الدفاع بجانب دال العـدل بجوار دال البراءة، سوف يتبين لنا – بجلاء – الاختيارات/ البدائل التي انتهجها الممثل في تعبيره عن الأنا والآخر معـا وفي آن.

ربما كان لزاما للإفصاح والإبانة، عن الدال الفيلمي في أعمال أحمد زكي الممثل/ الحالة، إيجاز ما يرد من معان في دال الدفاع والعدل والبراءة، وذلك على النحو التالي:

١ – الدفاع:

أ – عن النفس أو المال وهو حق يخولـه القـانون للشخص فيبيح له الالتجاء إلى القدر اللازم من القوة لـدرء خطر الاعتداء عن نفسه أو ماله أو على نفس ومال الغير(٣).

ب - حالة نفسية شعورية يتوصل بها الفرد لحمايـة الذات أو الأنا من الألم أو القلق أو فقدان الاحترام (٤).

٢ – العدل:

أ – إعطاء المرء ما له وأخذ ما عليه [٥].

ب – صفة للأشياء يراد به المطابق للحق الطبيعـي ومنه الحق والصواب [٦].

ج – إحساس تلقائي صادق بما هو عـدل أو جـور ويقضي بإعطاء كل ذي حق حقه [٧].

د – احترام حقوق الغير والتحرر في تقـدير هـذه الحقوق من الميل أو الهوى [٨].

٣ – البراءة :

أ – حالة المتهم الذي ثبت بحكم قضـائي أنـه لـم يرتكب فعلا يعاقب عليه القانون [٩].

ب – حالة شخص لم يثبت ارتكابـه فعـلا يجرمـه القانون [١٠].

إن الممثل الذي لازم "أحمد زكي" ووضه في تمثيله أمام جهات الاختصاص، والترافع عنه في كل الدعاوى التي اختصم فيها كل ممارسات القهر والقمع والمهانة، سواء كانت

هذه الممارسات واقعة في نطاق دائرته القضائية أو منظورة أمام دوائر أخرى، إنه الممثل الذي حمـل بالأمانـة وكلـف بالدور و أؤتمن على رسالته، ولم يجد له مهربـا سـوى أن يمضي قدما على الدرب (حاملا قدره مكلفا به مؤتمنا عليـه) وكانت الطاقة التي أضاءت الممثل وأحرقتـه، فكـان قـاب قوسين أو أدنى من الثورة، أو المتمرد/ الفارس الذي أبصـر هزيمته في عيون أصدقائه وأنصاره قبل أن يطالعهـا فـي وجوه خصومه المتربصين به.

والمتيقن أن كان من تجربة الممثل والفرد/ الإنسـان قد تعامدتا على نحو حاد وقاطع مع مرحلته التاريخية وجيله من جهة والواقع والدولة المتحولة من جهة ثانية، وأن الأمر لم يكن مأزق القادم العابر لقدره ومصيره، ولكنهـا الحتميـة التاريخية حين يمكر التاريخ بأبطاله، إنها الحتمية التي قضت بأن يكون ذات هذا الممثل – دون غيره – الأفضل بالتكليف والأكثر استحقاقا للمثول أمام مرحلته، والمعنى بتبرئة جيلـه من دعوى إقامة الحد عليه، مطالبا بتوجيه الاتهـام للواقـع ممثلا في القائمين عليه المتلاعبين به.

وإذا استعدنا – مرة أخرى – معاني الدفاع والعـدل والبراءة وحاولنا قراءتها على مرآة الدال الفيلمـي الأكثـر تداولا وانتشارا – أفقيا ورأسيا – في أعمال أحمد زكي، منذ تأهله لأدوار البطولة أول مرة في فـيلم "شـفيقة ومتـولي" إخراج علي بدرخان (١٩٧٨) وحتى آخـر أفلامـه "أيـام السادات" إخراج محمد خان (٢٠٠٢) لوجدنا أن الشخصيات التي اضطلع بها – عادة وغالبا – شخصيات مأزومة ومجني عليها وفي موضع الملاحقة والمطاردة، إما لأسباب قهريـة أو وقوعها تحت ضغوط وإملاءات لا قبل لها بها، أو بسبب تكليفها بمهام قصمتها وشطرتها إلى نصـفين، ونلاحـظ – أيضاً – أن الخلفية الاجتماعية والسياسية للواقع الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات، حاضر بقوة وعنـف، وواضـح أمـام العيان، الأمر الذي يجزم باستدعائه عمدا، وأن هـذا الواقـع الماثل بتحولاته المأساوية هو نفسه الواقع الذي يكاد يكـون متفرغا للإيقاع بهذه الشخصيات وبالتمثيل بها، قابضا بساديته وانفلاته على مصيرها ومستقبلها، مهدرا عليها أية فرصـة أمامها للنجاة أو الفرار.

والملفت للانتباه – حقا – أن شخصية متولي في فيلم "شفيقة ومتولي" هذا الفيلم الذي كلف بنظام السـخرة للقيـام بأعمال الحفر في قناة السويس، هو ذاته الذي يفـاجئ عنـد عودته أن شقيقته الوحيدة قد كلفت – هي الأخرى – وبنظام السخرة أيضا للعمل في خدمة أسياد السلطة ولكن كعـاهرة، وأن الضربة المزدوجة التي تلقاها مرة في شخصه والثانيـة في شخص شقيقته هي ذاتها الماثلة في مأساته التي تكمـن – دائما أبدا – في أنه المطالب المكلف – دون غيره – بأمرين كليهما إجحاف بآدميته وإنسانيته، وهما:

١ – النزول رضوخا على إملاءات الشـأن العـام (الدولة المحتلة – الدولة الراعية – الدولة المتحولة).

٢ – إكراهه على الامتناع عـن أيـة مقاومـة إزاء ممارسات القهر والعنف الموجهة ضده.

ولذا، سوف نجـد أن مقابلـة دال الـدفاع والعـدل والبراءة بثنائية قبول إملاءات الشأن العام رضوخا والامتناع عن أية مقاومة دفاعا عن النفس أو الغير، تشـير – فقـط – إلى إحدى قراءات عالم أحمد زكي الداعية إلى تأمل وتحليل كل شخصية سواء في نسقها الخاص أو العام، وكـذلك فـي

علاقة هذه الشخصيات ودورها في تفعيل الدال الفيلمي مـن جهة وتأكيد وإبراز دلالته الاجتماعية والسياسية مـن جهـة أخرى.

وحتى في الفيلم التليفزيوني الشهير "أنـا لا أكـذب ولكني أتجمل" تتأكد اختيـارات الممثـل وإدراكـه لطبيعـة الشخصية التي يؤديها وحرج موقفهـا، اجتماعيـا وطبقيـا، بصرف النظر عن هذه الشخصـية سـواء كانـت مهشـمة أو متمردة أو ذات نزعة حقوقية أو تميل إلى المقاومة منهـا إلى الاستسلام والرضوخ.

لقد كانت اعتبارات الممثل في عالم "أحمد زكي" تعلو اعتبارات النجم فيه، وتتجاوزها، وعلى هذا فإن الأمر لم يكن صراع بين الممثل والنجم، أو لمن تكون له الأسبقية، ولكنـه النزوع الفطري المكتسب للدور الذي أعد الممثل نفسه لـه، ووقع اختياره عليه، وفيه تجسدت وتشـكلت كـل علامـات ورموز أطروحته الإبداعية والإنسانية.

الممثل عند "أحمد زكي" تكشفه اختياراته بما يتعـذر عليه التراجع أو الثبات في منتصف الطريق، ويمكن ملاحظة أن التتابع المتواتر للدال الفيلمي (الدفاع – العدل – البـراءة)

غالبا ما يميل إلى التصاعد وكأنه خاضع لقوة دفع لا مهرب منها، وأن قـوة الـدفع هـذه أشـبه بمراحـل المحركـات الصاروخية المنوط بها دفع المركبات الفضائية وحملها إلـى مدارها المأمول، وأن قوة الدفع المرحلية الملاحقة لها، هـي التي تحفظ لها اندفاعها، وتحيل بينها وبين تراجعها أو ثباتها.

وسوف نحاول – هنا – تتبع حركية هذه الدوال وذلك على ضوء الاختيارات الفيلمية التي انتهجها الممثل من زاوية مسار كل دال على حدة.

أولا: دال الدفاع

إن الاختيارات الفيلمية في عالم أحمد زكـي نجـدها تميل في معظمها، بمعيار الكم، إلى دال الدفاع، وهذا في حد ذاته دال آخر مضاف، وهو ما يتسق مع طبيعة ومحـددات الواقع اجتماعيا وسياسيا بعد كامب ديفيد، وتزايد الضـغوط والإملاءات على مصر ومحاصرة دورها بعـدم الاكتـراث (الخيار الاستراتيجي) وانعكاسات هـذه الإمـلاءات وتلـك التوجهات على الأفراد الذين تواترت عليهم المتغيرات القيمية والسلوكية الحادة، التي أصبحت أكثر انحيازا إلى قيم الأنانية

والفردية وعدم الاكتراث بديلا عن قيم الترابط والتضـامن، إنه الحراك الأخلاقي المـوازي للحـراك الاجتمـاعي فـي تدهوره، وتراجع دور الطبقة المتوسطة وانحسارها، وخندقة كل طاقاتها وإمكاناتها الثقافية والمعرفية فـي الـدفاع عـن نفسها، وتوريطها في معاركها الصغيرة، وهو ما يشير – من زاوية أخرى – إلى توجهات الدولة المتحولة ومسـتدعياتها السلوكية والقيمية من جهة، والثقافية والمعرفية مـن جهـة ثانية، ومحاولات تسويق اختياراتها الاقتصادية والاجتماعيـة التي راحت تبشر بها (الخصخصة – الرهان على دور رجال الأعمال في التنمية – السلام) إلخ، ومن جهـة نظـر علـم السياسة فإنه من المؤكد أن كل دولة تقوم باسـتدعاء قيمهـا ورموزها الثقافية والسلوكية والأخلاقية التـي تعمـل علـى الترويج لها وتراها متفقة مع توجهاتها وأهدافها سياسيا كانت أو اقتصاديا.

في عام ١٩٨١، وبتوقيت عرض متقاربـة وكأنـه الصدفة المنتقاة، قدم "أحمد زكي" فيلمين كليهمـا كـان مـن إخراج محمد خان "الذي أحدث تغيرا جذريا فـي الميـراث التخيلي للسينما المصرية، وذلك عنـدما انتقـل بكاميراتـه

والممثلين من البلاتوه إلى المدينة مقتحما شوارعها وحواريها وأزقتها، مطلعا جمهوره على أهم وأكبر مدينتين في تاريخه المعاصر: الإسكندرية (موعد على العشاء)، والقاهرة (طائر على الطريق)، وقد تبين من حال واقعهما وحال البشر فيهما أنهما ليس أفضل حالا من غيرهما مما يطلق عليهم مدن الأقاليم، وأن اضطرابهما واضطراب حالهما ليس ببعيد عن ما يقع خارج نطاق امتدادهما الجغرافي، وأن المتلاعبين بحقوق البشر وثوابت الأمة لم يتورعوا عن العبث بمقدرات المدن التي كان يعتقد أنها ذات سيادة.

لقد أضاف "محمد خان" إلى اختيارات الممثل حسه الديموجرافي الهائل،وقد صنع من مكان وزمن الشخصيات وحدة بيئية مفهوماتيه تقوم على أن الفرد نتاج بيئته وعصره، اللذين يؤثران سلبا أو إيجابا على الأفراد والجماعات، وهو ما يقع في نطاق أولويات واختيارات بطلنا، وولعه برصد تحولات شخصياته في إطار الضغوط والإملاءات التي تتعرض لها من قبل بيئتها وعصرها.

والمفاجأة، أن الشخصية التي قدمها "أحمد زكي" في فيلم "موعد على العشاء" (حلاق سيدات) كانت في حالة

تناص واضح مع شخصيته في فيلم "طائر علـى الطريـق" (سائق) وذلك من زاوية انتماء كـل منهمـا إلـى شـريحة اجتماعية واحدة، والمصير المأساوي الواحد الذي انتهت إليه. والظن أن تعامد عالم "محمـد خـان" باختلالاتـه القيميـة والاجتماعية مع مصير أبطاله القاضي بسقوطها وهزيمتهـا على كل محاولاتها للنجاة أو الفرار، كان واحدا من الأسباب المؤثرة الفاعلة في تواجد "أحمد زكـي" فـي هـذا العـالم، وتمركزه – تحديدا – حول هـذا النـوع مـن الشخصـيات المقضي عليها لأسـباب قهريـة خارجـة عـن إراداتهـا أو احتمالها.

والمدهش في عالم "أحمد زكي" تمحور الممثل عنده حول الشخصيات التي تدفعها محاولاتها للنجاة إلى هزيمتها، وتواتر التداخل القائم بين الخاص والعام (الأنا – الأخر) على نحو تتحول فيه علاقة الممثل بشخصياته المسـتدعاة، مـن علاقة انحياز إلى الأنا إلى علاقة تداخل وتشابك مع الآخـر، وأن قبوله الطوعي لهذه الشخصيات نزولا على اسـتجاباته، هو في حقيقته نزوع مكتسب من تـأزم الواقـع وتشـابكاته السياسية والاجتماعية، ولذا يقوم في فيلم "العوامة ٧٠" إخراج

"خيري بشارة" (١٩٧٢) بدور ابن الأخر الذي يسـعى إلـى إنقاذ ما يمكن إنقاذه ممثلا في عمه المسن (كمال الشـناوي) من محنة انكساره وضياعه بعـد هزيمـة ٦٧، وشخصـية المدرس في فيلم "الاحتياط واجـب" إخـراج "أحمـد فـؤاد" (١٩٨٣) ودعوته للمجتمع بإعادة النظر في علاقته السلطوية بمجموعة من الشبان المراهقين الذين يعيشون فـي إحـدى الإصلاحيات ذات نهج عقابي، وبدور المجني عليه في فـيلم "المدمن" إخراج "يوسف فرنسيس". في ذات العام، الواقع في أسر الإدمان، والباحث عن فرصته فـي النجـاة بمسـاعدة الآخرين له (علاقة الأنا في احتياجهـا لمسـاعدة الآخـر)، إن دال الدفاع في عالم "أحمد زكي" يقتضي بتناوب الممثـل بين أن يكون ممثلا للآخر أو طالب عـون لتجـاوز أزمـة علاقته بالأنا، ولكنه في كل الأحوال كاشـف عـن طبيعـة الممثل، ونزوع المنتمي فيه إلى اضطلاعه بدوره حتى لـو انتهى به الأمر إلى هزيمته بدلا من نجاته.

ومن بين الأفلام التي قدمها "أحمد زكي" فـي عـام ١٩٨٤ البالغ عددها خمسة أفلام، يتبين من بيـنهم أن فـيلم "الليلة الموعودة" إخـراج... ذو دال دفـاعي رغـم حسـه

الكوميدي، حيث نجد أن شخصية الابن الذي يفاجأ بأن أمـه الأرملة (كريمة مختار) وقعت في براثن نصـاب محتـرف (فريد شوقي) وقد احتال عليها للاستيلاء علـى مـدخراتها وميراث الأسرة، وأن محاولة الابن لحمايـة الأم وإنقاذهـا من ورطتها ذات نهج دفاعي/ مقاوم لـدرء خطـر المهانـة عن الأم وعنه شخصيا، الأم – هنا – تقوم مقام الحق المهدد بالنصب والاحتيال، إن سلوك الابن منذ اكتشافه مـأزق الأم ونجاحه في إنقاذها، ذو دافع جمعي، ربما رأى فـي دفاعـه عن الأم دفاعا عن الأسرة/ الطبقة المهددة بالتحايـل عليهـا وفقد مكاسبها.

ولكننا نتوقف طويلا أمام فيلم "التخشـيبة" إخـراج: "عاطف الطيب" وشخصية المحامي الباحث المكلف بالـدفاع عن موكلته الطبيبة الشابة "نبيلة عبيد" المهددة بتوجيه اتهـام ممارسة الدعارة لها، نتيجة لافتراء باطل من شـاب فاسـد، وعلى بشاعة الاتهام ومهانته، فإن منطق السرد الفيلمي يقوم أساسا على الوصول بمحاولات إثبات براءتها إلى استحالتها وعبثيتها نتيجة للإجراءات البيروقراطية المسـوغة للقـانون من جهة ورضوخ المجتمع وتواطئه إزاء الادعـاء الكـاذب

من جهة ثانية، يعينهما على ذلـك واقـع فاسـد ومهتـرئ، ما أسهل تنازله عن العدالة والتضـحية بالقـانون ذاتـه، أن شخصية المحامي ليست مجرد محترف مهني ولكنه كشـاف لأكثر مظاهر الواقع حرجا وأشد مدخلاته ظلما وتعسفا.

عن شخصية المحامي في "التخشيبة" حالة أكثر منها دور، إنها حالة الاقتراب من المحنة ومعايشتها مـن موقـع الذي عاين واختبر ووعى أن النجاة منها محال، وأن محنتـه – هو – مبعثها عجزه واستنفاده لكل محاولات إثبات بـراءة موكلته ولكن دون جدوى، وأن محنة الاتهام الكـاذب علـى فداحته، تتراجع أمام محنة اكتشاف المحـامي أن يديـه قـد غلت، وأن قدرة القانون على إنصاف موكلته مقيدة ومحدودة، وأن وصوله إلى أحقيته في إثبات براءتها دون المستحيل، أن تحول الطبيبة إلى قاتلة – مع نهاية السرد – هو في حقيقتـه تحول جذري لوعي المحـامي باتجـاه أن القـانون شـرط موضوعي لواقع يفترض أن لديه قدرا من الحيدة والنزاهـة تمكنه من الإمساك بالمتلاعبين به، والقصاص منهم.

إن التوائمة الفنية التي قامت وربطت بـين "أحمـد زكي" و "عاطف الطيب" تتجاوز في مراميها وأبعادها علاقة

ممثل نابه بمخرج موهـوب، أو علاقـة توافـق شخصـي وإنساني، أو الانتماء الواحد لنفس الجيل ولـذات المرحلـة التاريخية، فهذا كله على صحته وضرورته، ليس سوى وجه من وجوه التوائمة الفنية التي احتضنها كل منهما، ورأى فيها كل من الممثل والمخرج اكتمال عرضهما، أو ثقة يقين الأنا بالآخر عندما يصبح تعاونهما الفني مـتمم لوجودهمـا، إن الروابط الذهنية والنفسية والثقافيـة التـي وجـدت تماثلهـا المشترك في أعمالهما، أو المرجعية الاجتماعية والتاريخيـة المشتركة بتكاليفها والتزاماتها، وتمحورها حول كل ما يمكن اعتباره مشتركا بين صديقين رأي كل منهمـا فـي الآخـر معادلة الفني والإنساني.

وعليه، سوف نجد أن كل نجاحات الممثل النابه هي نفسها نجاحات توأمه المخـرج الموهـوب، واختياراتهمـا المشتركة هي ذاتها اختيارات الخندق الواحد، الخندق الـذي حوصر من فيه بمباغتـات الدولـة المتحولـة وتحولاتهـا المأساوية، لقد أضافت تفاهمات الجيـل الواحـد والمرحلـة التاريخية المشتركة لكل من الممثل والمخرج، مـن العـون

والمدد لهما ما جعل من قبضتهما على مصيرهما ومحنتهمـا كالقابض على النار، نار ولت، ونار متدثرة فيما هو آت.

لقد كان دال الدفاع في عالم "أحمد زكي" وحضـوره المكثف في اختياراته، انعكاسا موازيا لكل الصفقات الخاسرة التي بشرت بها الدولة المتحولة، وذلك على صعيد التزاماتها ومسئولياتها العربية والإقليمية من جهة، وفشلها المتكرر في الوفاء بعهودها (الرخاء والتنمية) التي قطعتها على نفسها من جهة ثانية، وفداحة وعبء التزامات الخيـار الاسـتراتيجي المنفلت من جهة ثالثة، ومن هنا يمكننا أن نتفهم الملابسـات الحرجة الكامنة وراء دال الدفاع، وبصفته فعل مقاومة وليس فعل هجوم.

وإذا كان دال الدفاع فعل مقاومة، إلا أنه يشير مـن زاوية أخرى إلى مأزق الدفاع الذي فقد فرصته في الهجوم، أو الدفاع المحاصر بهزيمة موشكة، أو المباغت بقوة نيـران كثيفة تفوق دفاعاته وتحصيناته، ولذا نجد:

١ – إن دال الدفاع – عادة – ما ينتهي بهزيمة القائم عليه (شفيقة ومتولي – عيون لا تنام – دعوة على العشاء – التخشيبة).

٢ – إيقاف الخطر ودرء الضـرر لا يرقـى إلـى مستوى الفوز أو النصر.

٣ - العلاقة الطردية بين فعل المقاومة/ الدفاع وقوة النيران (الضغوط والإملاءات) المحمـل بهـا تـرجح مـن استمرار الحصار دون الخروج منه.

٤ – غالبا ما يفاجئ القائم على دال الدفاع أن عدتـه ومعرفته أقل مما يجب ودون المطلوب.

٥ – ربما كان الأفـق المحـدود لفعـل المقاومـة المحاصر بدال الدفاع مسئولا عن غياب فعل الهجوم كـدال عزم على الانتصار أو الفوز، وذلك بديلا عـن دال الـدفاع الموشك بهزيمة مؤجلة أو لم تعلن بعد.

ثانيا: دال العدل

لو أننا حاولنا عمل رسم بياني لكل من دال الـدفاع والبراءة في عالم "أحمد زكي" سوف نجد أن دال العدل يقـع في المنتصف بينهما، على اعتبار أن فعل المقاومة في إطار براءة المقصد يعزز من إقامة العـدل ويعجـل بـه العـدل المفضي – بحيدته ونزاهته – إلى احتمالين لا ثالـث لهمـا:

البراءة أو الإدانة، على حين أن دال الدفاع غالبا ما يجـيء على سبيل محاولة استدعاء العدل الغائب أو العـدل المعلـق بشروط غير عادلة.

والعدل – من جهة أخرى – مطلق مشروط بنسـبية ومعيارية القائمين عليه أو المطالبين به، وانحيازات كليهمـا فيما يعتقد أنه عدل أو جور، ولكنه يبقى في كل الأحـوال – العـدل – مطلـق مثاليتـه ونموذجيتـه القابلـة للاجتـزاء أو الاجتراء عليه بالميل أو الهوى، وعلى هذا يبدو العدل بين الغائب عنه والمكلف به، أو بين المستحق له والحائل بينـه، وكأنه تضاد بين نقيضين، أو تقابل غير متحقق بين من أخـذ بالتوازي على ما هو مطلوب بالتقاطع.

العدل القليل لا يغني عن العدل المستحق شيئا، ومـا هو مستحق عدلا من وجهة نظر شـخوص "أحمـد زكـي" وأبطاله هي الحقوق المشروعة التي تحفظ لكل فـرد رجـلا كان أو امرأة آدميته وتنأى به عن الإهانة أو المهانة، والتـي قد تعفيه من السقوط القهري نزولا على مـا هـو مشـروع بطرق غير مشروع، وهو ما حاوله – تحديـدا – الضـابط في فيلم "الباشا" إخراج "طارق العريـان" (١٩٩٣) وتعمـده

خرق القانون بعد ما تبين له أن العدل المتيقن يصعب تحقيقه أو إقامة الدليل عليه، وهو – كذلك – المحامي الذي انقلـب على نفسه في فيلم "ضد الحكومة" إخراج "عـاطف الطيـب" ١٩٩٢ الذي اعترف علانية بآثامه وفساده، لكي يحرر ذاتـه في مواجهة تعنت واستعلاء السلطة (الآخر) المكلفة بإقامـة العدل والقائمة على التشريع.

وسوف نجد أن شخصية المحامي فـي فـيلم "ضـد الحكومة" في حالة تناص مع دال الدفاع والعدل مـن جهـة والوجه الآخر من شخصية المحامي في فيلم "التخشيبة" مـن جهة ثانية، إنه المتلاعب بالقانون للإفلات من العدالة، وهـو نفسه – في النصف الثاني من أحداث الفيلم – الـداعي إلـى إقامة العدل، أنه من أدرك فداحة وقبح التواجـد علـى كـلا الطرفين النقيضين: العدل المتلاعب به والعدل المنشود.

وفي فيلم "البداية" إخراج "صلاح أبو سيف" (١٩٨٦) يضطلع الممثل بدور الفنان التشكيلي ذو النزعة الإصلاحية، الذي رأى في تحايل السلطة وأساليبها في التمويه والمخادعة ما يفسد عليها الادعاء بعدالتها، وهو المهمش المجني عليـه في فيلم "أحلام هند وكاميليا" إخراج "محمد خـان" (١٩٨٨)

في عالم يفتقر إلى العدل من وجهة نظر امـرأتين (نجـلاء فتحي – عايدة رياض) تنتميان إلى إحدى شـرائح المجتمـع المسكوت عنه، وذلك في سياق واقع منفلت بفساده وتَهرِئـه، وممتنع كذلك عن المساءلة.

لعل كلا من فيلم "الحـب فـوق هضـبة الأهـرام" و "البريء" اللذين عرضا في عام واحد (١٩٨٦) - وكليهما من إخراج "عاطف الطيب" - هما الأكثر ارتباطا بدال العدل عن أية أفلام أخرى لذات الممثل والمخرج، إنهـا الصـدفة المنتقاة مرة أخرى، بين الممثل النابه والمخرج الموهـوب، الأمر الذي يحيلها – بتكرار حصري – إلـى حتميـة فنيـة عززتها الروابط الإنسانية والشخصية القائمة بينهما.

كما نجد أن دال العدل الغائب فـي كـلا الفيلمـين متزامن ومتداخل مع مصير الشخصيات، سواء كان ذلك من وجهة نظر المقيم بالمدينة ابن الطبقـة المتوسـطة خـريج الجامعة (الحب فوق هضبة الأهـرام) أو المجنـد المهمـش ابن القرية (البريء)، على أن الفروق والتمـايزات الفرديـة والمعرفية بين كل من الشخصـيتين، قـد أفضـت بخـريج الجامعةِ إلى دور المنتمي الضائع بين ما يعتقـد أنـه حـق

مشروع وعجزه عن الوصول له، بينما قادت المجند المهمش إلى دور المتمرد الذي اقتص من الذين خادعوه وقالوا له: إن العدل/ الوطن يكمن – فقط – في انصياعه وصمته.

إن شخصية المنتمي الضائع تتردد أصداؤها وظلالها المختلفة في عالم "أحمد زكي" سواء كان مشتركا مع محمـد خان أو رأفت الميهي أو عاطف الطيب أو علي بدرخان، مما يجزم بأن الممثل في هذا العالم قد تحـول بـدوره إلـى دال مقابلة لدال كل من الدفاع والعدل والبراءة، علـى التـوالي، أو الممثل/ الدال للواقع المناوئ في عبثه وانفلاته مـن كـل محاولات الدخول عليه بالدفاع أو العدل أو البراءة.

إنه الواقع الذي عاينه الممثل، وثبت له أنه عصـي على الحوار أو المشـاركة أو الإصـلاح، إنـه المحصـن باستعلائه وانغلاقه واستبداديته من أية محاولة لتحييد فسـاده (دال دفاع)، أو إصـلاحه (دال عـدل)، أو التخفـف مـن استبداديته (دال براءة).

وإذا كان العدل هو في استقامته واسـتواء وسـائله وغاياته، فإن انحراف الواقع – كما عاينه الممثل – وانتقائيته يقفان حائلا دون العدل، والأسباب في ذلك عديدة، أبرزها:

١ – امتناع الواقع عن الإصلاح وتعذر استجابته لأية جهود إصلاحية حقيقية سواء أكان ذلك على سبيل الحوار أو الدعوة إلى المشاركة.

٢ – غلو معدل الانحراف المعياري للدولة المتحولة، وتميزه بحدته واندفاعه.

٣ – عجز الجهد الفردي – مهما كان نبله أو مشروعيته – عن بلوغ غايته العادلة، سواء كان هذا الجهد ممثلا في شخصية المنتمي الضائع أو المتمرد اليائي.

ثالثاً: دال البراءة

آخر تمركزات الدوال في عالم "أحمـد زكـي" دال البراءة، وإذا حاولنا استدعاء شخصية (منتصر) فـي فـيلم "الهروب" إخراج "عاطف الطبيب". (١٩٩١) وإعادة قراءتها على مرآة شخصية الضابط رجل أمن الدولة في فيلم "زوجة رجل مهم" إخراج: "محمد خان" (١٩٨٨) سوف يتبين لنا أن البراءة في عالم ذات نزعة سلطوية عرضة للاجتراء عليها، ودعوى المطالبة بها محفوفة بمخاطر فقـدها، أو مطـاردة الداعي إليها بالشبهات تارة وملاحقته أمنيا تارة ثانية.

إن فهم دوافع الشخصية/ الممثل في كل مـن فـيلم "زوجة رجل مهم" و "الهروب" لا يمكن التيقن من صحة هذا الفهم إلا بمقابلة ومطالعة أحدهما على مرآة الآخر، الواقعين على طرفي النقيض من وجهة نظر الدال الفيلمي، أنهمـا – معا – السلطة في ممارساتها المتسارعة بالتسلط والاسـتبداد إزاء الفرد في سعيه المشروع للنجاة من ملاحقتها له، وهمـا أيا من وجهة نظر الممثل الذي اضطلع بهما الأنـا (الفـرد) والآخر (السلطة) أوالتضاد بين السلطة المتـدثرة بنوازعهـا الأمنية والبريء المشبوه الذي حيل بينه وبين براءته.

والمثير في كل من شخصية الضـابط رجـل أمـن الدولة والبريء المطارد، أن مصـيرهما ينتهـي إلـى ذات النتيجة، وهي سقوطهما وهزيمتهما، أحدهما بمنطق قواعـد اللعبة السياسية لتحولات السلطة وحساباتها غيـر المعلنـة، والآخر بمنطق التداخل المريب بين مقتضيات العدالة، وهـو نفس المصير الذي انتهى إليه الممثل/ الشخصية فـي فـيلم "الراعي والنساء" إخراج: "علي بدرخان" (١٩٩٠) الذي يلقى مصرعه قتلا في عالم أنثوي عمـاده الحرمـان والتـربص المضاد بين الزوجة والابنة من جهة وشقيقة الزوج الغائـب

من جهة أخرى، اللاتي يقمن – كل منهم على حدة – بملاحقة الرجل الذي حاول أن يكون بريئا في عالم تخلت عنه براءته.

إن عالم "الراعي والنساء" عالم مفعم بالرغبات والاستجابات المقيدة بالمتخيل الممنوع، ومن هنا كان المستحيل على ثلاث نسوة أن يكُن – سواء – في رجل واحد، مطارد من ماضيه، ومعلق في مصيره ومستقبله بحزمة من الرغبات والمطالب الأنثوية التي صورها من زمن طويل، ومن كتب عليه الحرمان من آدميته وإنسانيته ومن ضعفه ورغباته، رجلا كان أو امرأة، حرمت عليه براءة الآخر، مهما كان نبل مقصده أو مشروعية غايته.

رابعا: اختيارات استثنائية

يحسب للمثل في تجربته غير المسبوقة في كل من فيلم "ناصر ٥٦" إخراج: "محمد فاضل" (١٩٩٦)، و "أيام السادات" إخراج: "محمد خان (٢٢٠٢) اضطلاعه – حتى وإن لم يكن واعيا بذلك – بعبء استدعاء الدولة الراعية (جمال عبد الناصر) إزاء الدولة المتحولة (السادات) وكأنه

أراد للممثل فيه أن يثأر لنفسه حينما أخضعه لمقتضيات أداءه لشخصيتين تاريخيتين معاصرتين كليهما كان رئيسا بالتعاقب لذات الدولة، وكانت لكل منهما تجربته في ممارسة السلطة، وكانت لكل منهما اختياراته السياسية وكلها كانت على طرفي نقيض، أحدهما كان زعيما – بحق – طبقا لمقـاييس رجـل الشارع، والآخر كان رئيس دولة بمفهوم السلطة.

ويخيل لي، أن ثمة درجة من الخداع والتمويه قائمة في مقابلة الممثل في فيلم (ناصر ٥٦) والممثل في فيلم (أيام السادات) وأن هذه الدرجة من الخداع تتجلى فـي محاولـة الممثل الدخول بالحياد على الشخصـيتين السياسـيتين، وأن الممثل هو أول من يعلم بأن كل منهما كـان يمثـل لجيلـه وطبقته ومرحلته النقيض تماما، بل إن تاريخ الممثل نفسه هو وحده الدليل على بطلان أدائه بالحياد، بين نيقضين لا يمكـن ربطهما بمعادلة واحدة، أو صياغتهما فـي نسـق تـاريخي واحد.

وعلى هذا يمكن القول إن الممثل في فـيلم "ناصـر ٥٦" كان مدعيا بالحق إيذاء زعامة تاريخية حاولت أن تكون الند لمهام وتكاليف عالمها وعصرها، على حين أنه في "أيام

السادات" كان مدعيا بمحاولة إبراء ذمة رئيس دولة ثبت في حقه أن اختياراته السياسية كلها – باستثناء قراره بالحرب في السادس من أكتوبر ١٩٧٣ – كانت فادحـة فـي توابعهـا وإملاءاتها السياسية والاقتصادية.

المصادر

١ – موسوعة علم النفس – المجلد الأول، د/ جمال الدسوقي – الدار الدولية للنشر والتوزيع – القـاهرة ١٩٨٨ ص٢١٠.

٢ – المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – الطبعة الثالثة – القاهرة ١٩٨٥.

٣ – معجم علم النفس والتربية – مجمع اللغة العربية – الجـزء الأول – المطـابع الأميريـة – القـاهرة ١٩٨٤ ص٤١.

٤ – المعجم الوسيط – مصدر سابق.

٥ – المعجم الفلسفي – مجمـع اللغـة العربيـة – المطابع الأميرية – القاهرة ١٩٧٩ ص١١٧.

٦ – المعجم الفلسفي – مصدر سابق ص٢٦.

٧ – المعجم الفلسفي – مصدر سابق ص١١٧.

٨ – معجم القانون – مجمع اللغة العربية – المطابع الأميرية – القاهرة ١٩٩٩ ص٣٠٤.

٩ – معجم القانون – مصدر سابق ص٣٠٤.

١٠ – موسوعة علم الإنسـان – إشـراف: محمـد الجوهري – المجلس الأعلى للثقافة – المطابع الأميريـة – القاهرة ١٩٨٨ ص١١١.

العصامي ..!

محمد الشافعي

يعمل اليتم – وخاصة إذا جاء في ســن صــغيرة – على أن يختم كل خلايا اليتيم الصغيرة (بختم الحزن)، والذي يتحول إلى لعنة تطارده مثل تلك اللعنة التي تطارد الأســير بعد أن يختموا على جلده بختم المذلة والعــار. وكلاهمــا – اليتيم والأسير – يتعثر في خجله ويتوارى بهوانه. وتضــيق السبل أمامه وتتقلص اختياراته. فإما أن يتقوقع منسحقا فــي شرنقة أحزانه، وإما أن يرفع رايــات التمــرد والعصــيان والكبرياء ويتقوقع أيضا في شرنقة أحزانه. وفي كلتا الحالتين – نجد اليتيم خاصة يعاني من سياط المشاعر الحيادية التــي تجلد وجدانه وأحاسيسه فليس هناك من يحبه (بجد) أو يخاف عليه (بجد). وليس هناك من يقول له أحســنت إذا أصــاب، أو يعاقبه إذا أخطأ .. وهكذا يعيش اليتيم الصــغير يطــارد العجز والأشجان، وتطارده الكوابيس والأوهام وكأنه في بيت الأشباح، فإما أن ينسحق ليصبح مجرد قزم، وإما أن ينتفض ليصبح ماردا، وهكذا استقبل العبقري الأسمر أحمــد زكــي

دنياه يتيما يبحث عن بطاقة هويته الإنسانية حيث رحل الأب (زكي عبد الرحمن) قبل أن يرى وليده نور الحياة. وعندما جاء هذا الوليد اليتيم إلى الدنيا لم يجد له سندا إلا (أم) ثكلى بسيطة وحزينة تبحث هي نفسها عن (سند)، وبعد عامين فقط وجدت هذه السيدة البسيطة سندها في زوج جديد وأسرة جديدة وتركت طفلها اليتيم يعيش طفولة قاسية موجعة يتنقل (كعب داير) بين بيوت الأهل والصحاب، حيث عاش عند خاله وخالته وعمته وأقارب كثيرين وفي كل هذه البيوت هو دوما (الغريب) الذي تسكنه أحاسيس الضيف ومشاعر المسافر، يفتقد التواصل مع كل الأشياء لا يجرؤ على مجرد الارتباط نفسيا بأي شيء لأنه حتما سيفارقها طال به المقام أم قصر .. أما الأشد قسوة فهو أن كل من يستضيفه مشغول بأولاده يغدق عليهم من حبه وحنانه ولا يملك (الشفقة) ليقدمها لهذا الضيف اليتيم. تلك الشفقة التي تجعل كل المشاعر باردة.. وكل العلاقات محايدة وغير حميمية.. فعندما ينجح يقولون له مبروك بحيادية.. وعندما يمرض يسألون عنه بحيادية، وعندما يرسب يقولون (ما تزعلش) بحيادية أيضا. ولم يكن أمامه للهروب من الحيادية اللعينة

إلا التقوقع في الذات يكتم آلامه وأوجاعه لأن كلمة (سلامتك) الحيادية كانت تؤلمه أكبر من أي ألم.. ولذلك نشأ الفتى يكره حيادية المشاعر وصار بعد ذلك منحازا كل الانحيـاز فـي مشاعره تجاه من يحبهم..

المهم أنه عندما دخل المدرسة وجـد المتـنفس مـع أصحابه وبين جدرانها، وكان يجلس عند بعـض أصـدقائه بالأيام، وفي كل الأحوال كان يعشق (الوحدة) يجلس مع نفسه بعد أن أدمن الفرجة على نفسه وعلى الآخر من حوله وقـد تحول وجدانه إلى (إسفنجة ضخمة) تمتص كـل التجـارب. وتحولت ذاكرته إلى كاميرا تلتقط كـل الأنمـاط السـلوكية والأفعال الإنسانية وكأن القدر يعِده لكي يصبح (مشخصاتي). وفجأة وجد الفتى نفسه على مسرح المدرسة وكأنه عصـفور أطلقوه من قفص الأسر إلى فضاءات الحرية فقد راح يتنفس بعمق وفرح ويمارس كل المشاعر بصدق (بجد) يصـرخ.. يضحك.. يبكي.. يفرح.. يهرب من أحزانه التي لا تفارقـه مثل ظله، ورغم تحرره على خشبة المسرح إلا أن انكسـار اليتم عاش معه طوال الوقت خاصة بعـد أن شـب وأدرك وأصبح يغار على أمه لأنها مع رجل آخر وليست معه.

المهم أن الفتى أحمد زكي ظل يتنقل بـين مراحـل التعليم المختلفة حتى حصل على (دبلـوم الصـنايع) ولكـن العصفور الذي وجد حريته على خشبة المسرح لم يكن ليقنع بهذا الدبلوم حيث كانت روحه تهفو دوما إلى القاهرة عاصمة الفن والفنانين وبؤرة الضوء التي تجذب إليها كل الفراشـات التي تعشق النور رغم مخاطره، وما أن علـم الفتـى عـن إعلانات قبول دفعة جديدة في معهد التمثيل حتى سارع إلـى القاهرة ليتقدم بأوراقه وفي اختبارات القبول بالمعهـد سـأله الدكتور علي فهمي لماذا تحب الفن؟ ولماذا تريد أن تمثـل؟ ورغم أن السؤال عادي ومكرر إلا أن أحمد زكـي ارتبـك وانتابته حالة من الهلع ثم قال بهدوء (مش عارف)، وكانـت المفاجأة أنه الأول على المتقدمين، فسارع ليسـأل د. علـي فهمي كيف نجح رغم إجابته الغريبة؟! فقال د. فهمـي لـو أجبت بغير ذلك لما نجحت، ثم قال د. فهمي (أنت مـريض بالفن) ليضع يده بشكل مباشر على (كلمة السر) لـدى هـذا الفتى (المعجون بالفن)..

وفي القاهرة شعر الفتى بالتوهة فـي هـذه المدينـة (النداهة) بأماكنها الكثيرة والمتسعة وبناسها الـذين تـربطهم

علاقات معقدة ومتشابكة وتحوي كل ألوان الطيف بداية مـن منتهى الطيبة إلى قمة الشر. وتصادف في ذلـك الوقـت أن كانت مصر تحتفل بألفية مدينة القاهرة وذلك بتقديم أوبريـت (القاهرة في ألف عام) من تأليف: صلاح جاهين، وإخـراج: الألماني (أرفيل لاستر) وقد استعان المخرج بعشرين طالبـا من المعهد ليشتركوا في بعض المشاهد الصـامتة أو بعـض المشاهد التي تحتاج مجرد (كلمتين)، وكان أحمد زكي ضمن هؤلاء الطلبة وقد استطاع أن يلفت نظر المخـرج بعـد أول بروفة، وقد التقى المخرج بأكثر من نجم لكـي يـؤدي دور البطولة (صحفي يمر على كل العصور) ولكنه لم يقتنع بأي منهم في الوقت الذي كان أحمد زكي (يموتُ نفسه فـي كـل كلمة يقولها) مما جعل المخرج لاستر يقـرر اختيـاره لأداء دور البطولة، ولكن مدير مسرح البالون في ذلك الوقت وكان الفنان: (سعيد أبو بكر) رفض هذا الاختيار بقوة وقال كيـف أعطي البطولة لطالب في سنة أولى بالمعهد (ده ِلسه عضمه طرية) ليتلقى الفتى أول صدماته الفنية في هذه المدينة القاسية وما أكثر الصدمات التي سيتلقاها فيمـا بعـد.. المهـم أنـه استطاع ومن خلال جملة واحدة أن يلفت كثيرا من الأنظـار

حيث كان يقوم بدور واحد من جنود المماليك الذين يبعـدون جموع الشعب عن أبواب القلعة وكـان يقـول (غـوروا.. غوروا) ثم يقول لسيدة بعينها (غوري.. غوري)، ومن خلال هذه الجملة الصغيرة استطاع الفنان: (سعد أردش) اكتشـاف أن هذا الصدق في الأداء ليس إلا مجرد (عينَة) مـن مـنجم كبير يمتلكه هذا الفتى الأسمر، وعلى الفـور اختـاره أردش ليشارك في مسرحية "هاللو شلبي" مع: سعيد صالح، وعبـد المنعم مدبولي.. وأثناء العرض اكتشف مـدبولي أن أحمـد زكي يجيد تقليد الفنانين فعرض عليه أن يقلد محمود المليجي واستطاع أن يلفت مزيدا من الأنظار.. وعندما نشرت مجلة صباح الخير أول صورة له شعر بأنه أشهر واحد في الدنيا. ومن هاللو شلبي إلى مدرسة المشاغبين تلك المسرحية التـي صنعت جيلا من النجوم وصنعت أيضا موجة مـن هبـوط الذوق العام... وقد أحسن المخرج جلال الشـرقاوي عنـدما اختار أحمد زكي لكي يؤدي دور الفتى اليتيم الغلبان (أحمـد الشاعر). حيث استطاع زكي أن يقدم شخصيته الحقيقية وأن يلفت أنظار الكثير من الفنانين والمخرجين والنقاد فقال عنـه مدبولي عند بداية عرضها: (أحمد فنان كبير ينقصه التفـاؤل

الداخلي والثقة بالنفس)، وبعد ذلك رشحه المخـرج: علـي بدر خان لبطولة فيلم: (الكرنك) وكان الفنان: جميل راتـب سيؤدي الدور الذي لعبه بعد ذلك كمال الشناوي. وبدأ أحمـد زكي يغـرق فـي قـراءة السـيناريو وإعـداد الملابـس والإكسسوارات، وفجأة قرأ في الجرائد أن الفـيلم قـد بـدأ تصويره بالفعل ويقوم بالبطولة نور الشريف.. فأصيب الفتى بصدمته الثانية، والتي كانت أكثر عنفا وقسوة مـن صـدمته الأولى، ولذلك كان رد فعله أكثر عصبية وعنفا حيث قـرر الانتحار وقام بقطع شرايين يده وأنقذه أحد أصدقائه في آخر لحظة. وقيل وقتها: إن بطلة الفيلم سعاد حسني رفضـت أن يكون البطل أمامها (وجه جديد). وقد أنكرت السندريللا بعـد ذلك هذا الكلام بل وشاركت أحمد زكي في أكثر من عمـل سينمائي وتلفزيوني.

وبعد هذه الحادثة تذكر أحمد زكي عندما كان يقـدم مدرسة المشاغبين في الإسكندرية وأخذه بعض أصدقائه إلى عرافة يونانية شهيرة لتقرأ له الفنجان فقالت له: (سوف تصبح نجما مصريا في جيلك) فاستراح قليلا. وقرر أن يعتمد على موهبته وأن يثق في هذه الموهبة ورفض أن يمـتهن هـذه

الموهبة من خلال المشاركة في أفلام المقاولات أو من خلال شعار (الجمهور عايز كده) ولذلك ظل طوال الوقت لا يخجل من أي عمل قدمه.

وقد استطاع أحمد زكي أن (يوثق) عقد نجاحه مـع فن التشخيص من خلال تجسـيده لشخصـية عميـد الأدب العربي د. طه حسين في مسلسل (الأيام) من إخراج: يحيـى العلمي حيث استطاع أن يلملم كل تفاصيل الشخصـية بكـل مفرداتها النفسية.. والإنسانية.. والفيزيائية.. إلخ وأن يصـنع لها (ماكيت) على نفس مقاس جهازه العصبي، ثم ألبس هـذا الماكيت لجهازه العصبي فحـدثت المعايشـة الكاملـة وذاب المشخصاتي في الشخصية التي يؤديها، وهكـذا راح أحمـد زكي يفعل مع كل شخصية يؤديها ولذلك من الصعب - بـل من المستحيل - ألا نجد تلك الحالة من (التوحد) بين أحمـد زكي وبين شخصياته التي وصلت إلى أكثر من ٧٥ شخصية منها أكثر من ٦٠ فيلما والباقي مسرح وتليفزيون.

المهم أن أحمد زكي.. قبل أن يدخل إلى الأسـتوديو ليصور شخصية العميد جلس جلسات مطولة مع أكثـر مـن أربعين من مكفوفي البصر بعضهم ولد هكذا، والبعض كـف

بصره في طفولته (مثل العميد)، وبعضهم كف بصـره فـي الكبر، وكان من أشهر من جلس معهم الشيخ: سيد مكـاوي، والموسيقار: عمار الشريعي، وراح يستوعب كل السـكنات والحركات ولذلك شعر كل من رآه أنه بالفعل كفيف البصر.. وقد تأكد كل المتابعين لموهبة هذا العبقري الأسمر بعد أدائه لشخصية العميد أنه يعيش ليمثل وليس العكس.. وفارق كبير بين الأمرين. ولأنه يحيا لكي يشخص فإن عمليـة الإحاطـة بكافة تفاصيل (شخصيته الحقيقية) يعد دربا مـن المسـتحيل حيث يعيش في حالة تشخيص دائم، فإما يعاني لكـي يلـبس هذه الشخصية، وإما يعاني لكي يخلع هذه الشخصية. ورغـم هذا فإن هناك بعض الملامح التي يجب أن نتوقـف عنـدها لنحاول الإحاطة ببعض تفاصيل هـذه الشخصـية الشاسـعة وكأنها المدى وأحيانا كثيرة تضيق وكأنه قبو أو قيد.

وتكمن أهم ملامح هذه الشخصية فـي أن صـاحبها يمثل ثورة حقيقية في عالم التشخيص وقد ارتبط إنسانيا وفنيا بأكثر من ثورة.. كما أن صاحب هذه الشخصية آمن طـوال الوقت بـ (فلسفة القنافذ) أي أنـه يقتـرب مـن الآخـرين (بحساب) حتى لا يلتصق بهم فيجرحوه وحتى لا يبعد عـنهم

فيشعر بصعوبة الوحدة ومع هذا فقـد توحـد مـع ثـلاث شخصيات هي: عبد الناصر، وصلاح جاهين، وعبد الحلـيم حافظ.. أما الملمح الثالث لهذه الشخصية الدراماتيكيـة فهـو الشجاعة التي تصل أحيانا إلى حد التهور فتدفعـه إلـى أن يطرق أبواب علماء النفس ليبحث عـن دواء لأدوار الـنفس والروح، وقد تخونه شجاعته مما يدفعه إلـى التقوقـع فـي شرنقة حساسيته المفرطة.. ولكي نحاول فك بعض طلاسـم هذه الشخصية التي تتضمن فـي خلاياهـا كافـة الأضـداد والمتناقضات فسوف نتوقف عند كل ملمح من هذه الملامـح الثلاثة بالشرح والتحليل. ونبدأ من ارتبـاط الفتـى الأسـمر بالثورات حيث جاء إلى الدنيا ومصر كلها حبلى (بـالثورة) التي تكسر قيودها وتحررها من قهر المسـتعمر واسـتغلال الملك، وبعد عامين من مولده قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ بقيادة الزعيم: جمال عبد الناصر وأصبح هذا الوليد شاهدا على كل انتصارات هذه الثورة العظيمة، ورغم حداثة سـنه إلا أنـه يذكر - بكثير من الوجد - عملية تأميم قناة السـويس. وقـد استفاد الفتى بشكل مباشر من مكتسبات الثورة فـي التعلـيم وإتاحة الفرص على مصراعيها أمام كل صاحب جهد صادق

وموهبة حقيقية. كما وجد أحمد زكي في الزعيم جمال عبـد الناصر أبا بديلا وحقيقيا يخفف عنه كثيرا مـن آلام اليـتم. واستمد الفتى من الزعيم الكثير من قـوة الإرادة والتصـميم على بلوغ الهدف. ولذلك عندما وضع قدميه علـى أبـواب قلاع الفن الشاهقة لم يخش العقبات ولم ترهبه الصراعات فقد آمن بقدراته وعشق التمثيل دون أن ينتظر من معشوقه ثروة أو نجومية فيكفيه أن يعيش دوما فـي حالـة عشـق بعـد أن حصن نفسه ضد بريق النجومية الزائفة من خلال الوعي بأن صاحب الموهبة الأصيلة إذا وقع في فخ النجومية ضلت موهبته وتضاءلت. ورغم أن طريقه لم يكن سهلا ولم يكـن مفروشا بالورود حيث امتلأ هذا الطريق بكثير من الأشـواك والصدمات إلا أنه واجه كل هذا بصلابة ولد ريفـي يخجـل من أن يقول: (آه)، وقرر منذ البداية أن يعطـي الفـن كـل الوقت والإخلاص وأن يعيش فـي أدواره حتـى النخـاع. وأصبح لا يشعر بالحياة إلى على الشاشة ولا يجد نفسه فـي (الواقع) حيث أصبح الفن بالنسبة له أكثر حياة مـن الحيـاة ذاتها حيث يجد في الفن التصالح والاتفاق مع كل مفـردات العمل الفني وقد تحول الفن إلى (الحضن الدافئ) الذي يـأمن

إليه بعد رحلة هروبه الدائمة من كل مفردات الحياة، وأمـام هذه الحالة من (الوجد التشخيصي) تحول أحمد زكـي إلـى ثورة حقيقية في عالم التمثيل حيث أصبح (الألفة) في مدرسة الأداء وقد ارتقى بهذا الأداء العفـوي إلـى ذروة العالميـة ولا نتجاوز إذا قلنا إنه قد تخطى كثيرا من النجوم العـالميين من خلال قدرته على إطلاق مشاعره والتوحد الكامل مع كل شخصياته مما يجعله يجمع بين المصداقية والحرفية في إطار من العفوية. والأهم أنه رفض طوال الوقت أن يمتهن مواهبه فلم يسع خلف الانتشار على حساب الجودة ولم يسع إلى الكم على حساب الكيف ولم يحبس نفسه فـي شخصـية بعينهـا أي أنه لم يستسهل ولم يكرر نفسه وحرص طـوال الوقـت على تقديم كل الأنماط الإنسانية والسلوكية فأصـبح متفـردا ومغردا في فضاءات رحبة من الإبداع الجميل.

وإذا كان أحمد زكي قد ولد مع إرهاصـات الثـورة المصرية وإذا كانت موهبته قد تحولت إلى ثورة حقيقية فـي فن التشخيص فإن هذه الثورة لم تكن لتظهر أو تأخذ فرصتها لولا وجود ثورة أخرى حيث تزامن أو اكتملت القدرات الفنية عند أحمد زكي مع ميلاد ثورة جديدة فـي عـالم السـينما

المصرية قادها مجموعة من المخرجين الجدد أصحاب الفكر المختلف والرؤية المغايرة لما هو سائد ويتقدم هذه المجموعة الراحل الجميل: عاطف الطيب ومعه محمد خان، وخيـري بشارة، ورأفت الميهي، وداود عبد السيد، وسـمير سـيف، ومحمد النجار، وشـريف عرفـة، وقـد اسـتطاع هـؤلاء المخرجون أن يضعوا سينما جديدة أو ما نطلق عليه في عالم النقد (الواقعية الجديدة) وإن كنت أكثر ميلا لتسميتها (سـينما المهمشِين) حيث أصبح أحمد زكي النمـوذج الأمثـل لـذلك الإنسان المهمش الذي حول بطل السـينما (الملفـوف فـي السوليفان) إلى إنسان حقيقي وإنساني من (لحـم ودم) وقـد استثمر أحمد زكي (فرامل إرادته) أفضل استثمار فاسـتطاع أن يقول (لا) في الوقت المناسب خاصة بعد نجاح مسلسـل: (الأيام)، وفيلم: (الباطنية) حيث رفـض أن يكـون مجـرد (نمط). ورغم هذا استطاع أن ينطلق مستثمرا ثورتي مواهبه الخاصة ومواهب المخرجين الجدد فتوالت أفلامـه الكبيـرة والجميلة بداية من (العمر لحظة) حيث شاهده محمد راضـي وتأكد من أنه نجم الزمن القادم فقدمه فـي فيلمـي: صـانع النجوم، ووراء الشمس، وبعد ذلك واصل أحمد زكي تألقـه

في: شفيقة ومتولي عام ٧٨ – المدمن ٨٣ – النمر الأسـود ٨٤ – البيه البواب ٨٧ – أحلام هند وكاميليا ٨٨ - زوجة رجل مهم ٨٨، ومع هذه الأفلام كانت هناك العديد من الأفلام الأخرى مثل – طائر على الطريـق – عيـون لا تنـام – العوامة ٧٠ – الاحتياط واجب، وكل هذه الأفلام أكدت بمـا لا يدع أي مجال للشك بأن أحمد زكي هو فتى السينما الأول وأهم (مشخصاتي) في تاريخها ورغم كل هـذه النجاحـات والجوائز الكثيرة التي انهالت عليه من كل المهرجانات سواء الداخلية أو الخارجية إلا أنه طوال الوقـت يـرفض فكـرة النجومية ويضع أمام عينه مجموعة من كبار المشخصـاتيه حسين رياض – صلاح منصور، وخاصة: زكـي رسـتم. ويؤكد أحمد زكي أنه قد عشق الفن من خلال عبقرية زكـي رستم، ويؤكد أحمد زكي أنه قد عشق الفن من خلال عبقرية زكي رستم وأنه كلما شاهده يشعر بضآلة غريبة لأنه ممثـل عبقري وعالمي وقلما يجود الزمان بمثله وقد استطاع الفتـى الأسمر من خلال هذه الانطلاقة القوية أن يحقـق نجاحـات كبيرة على المستوى النقدي والجماهيري حيث اتفق الجميـع على أنه صاحب التعبير المدهش البسيط والعميق وكان ناقده

الأثير الراحل المتميز سامي السلاموني الذي كان يناديه كلما رآه (أهلا يا عبقري).

وتوصل أحمد زكي إلى ميثاق غريب بينه وبين النقاد تقول بنوده (اشتمني وعلمني) وكثيرا ما خرج أحمـد زكـي عن بنود الميثاق الذي وضعه بنفسه حيث يغضب من النقـد والنقاد وقد يصل الغضب إلى حد العصبية ومع ذلك يؤكـد بشكل دائم (أوافق على تدخل الصحافة في حياتي الخاصـة ولكن دون زيادة). بمعنى أنه يرفض البهـارات والتحـابيش التي قد يلجأ إليها بعض الذي يتعاطون الصحافة مـن بـاب الإثارة أو الترويج لما يكتبونه. ورغم النجاح النقدي الكبيـر الذي تحقق له إلا أنه يردد دائما (سعادتي ليست فـي إشـادة النقد بما أقدمه ولكن في كلمة حب.. في ابتسـامة صـادقة وحقيقية وليست كليشيه).

وإذا انتقلنا إلى الضلع الثاني في مثلث أهـم ملامـح شخصية أحمد زكي وهو حالة التوحد التي عاشها مع الثلاثي العملاق (عبد الناصر – صلاح جاهين – عبد الحليم) رغـم أنه طوال الوقت يرفع راية (فلسفة القنافذ) التي تجعله يقترب من الناس (بحساب) ويحتفظ دوما بمسافة بينه وبين الآخرين

ولكنه مـع هـذا الثلاثـي العمـلاق أزال كـل الحـواجز والمسافات.. فقد رأى في عبد الناصر الحلم والأمل والسـند الذي يواجه به أحزانه وانكساراته كما رأى فيه الأب الحقيقي بعد اليتم الطويل وبعد حصوله على دبلوم الصنايع، علـم أن الزعيم سوف يمر بالقطار على محطـة الزقـازيق فوقـف ينتظره مع عشرات الألوف من أبناء المدينة وبعـد خمـس ساعات ذهب يبحث عن أي (ساندوتش) وعندما عاد لم يجـد مكانه على رصيف المحطة فصعد أعلـى (عمـود النـور) وجلس .. وفجأة جاء قطار عبد الناصر فقفز الفهد الأسـمر قفزة عملاقة ليجد نفسه على الأرض – وربما أفادتـه هـذه القفزة في قفزته العملاقة في فيلم الهروب، ومن الرصـيف قفز إلى (القضبان) ليجري بسرعة إلى جوار القطـار وهـو ينظر إلى عبد الناصر ثم قفزة كبيرة ليلمس يد الزعيم وقـد تحقق له ما أراد ليشعر بعدها أنه قد لمس يد والـده ولتظـل هذه اللحظة الرائعة تعيش في وجدانه طوال الوقـت. ولـم يشعر أحمد زكي باليتم الحقيقي إلا بعد أن مات عبد الناصر حيث ظل لمدة أربعة أيام بلا نوم أو طعـام إلـى أن سـقط مغشيا عليه. وقد ظهر هذا العشق وذلك التوحد بـين الفتـى

الأسمر وعبد الناصر من خلال فيلم (ناصر ٥٦) الذي حقق نجاحات ضخمة على كافة الأصعدة.

أما الرائع صلاح جاهين فقد كان تكثيفا إنسانيا يجمع ما بين رحمة الآباء وحنان الأمهات وإخلاص الأصدقاء. وقد كان القدر رحيما جدا بالفتى الأسمر عندما دفـع بـه إلـى أحضان صلاح جاهين بعد أيام قليلة من وجـوده فـي هـذه المدينة الغابة (القاهرة) حيث اتجهت (البوصلة الجاهينيـة) – وهي بصولة لا تخطئ – إلى موهبة هذا الفتى البائس عندما جاء ليشارك ضمن المجاميع في أوبريت (القاهرة في ألـف عام). وغضب صلاح جاهين عندما رفض سعيد أبـو بكـر فكرة أن يقوم أحمد زكي ببطولـة الأوبريـت وازداد قربـا وتعاطفا مع هذا الفتى الأسمر، وطلب منه أن يأتي كل يـوم ويجلس معه، ودخل أحمد زكي إلى الفضاء الجاهيني وأصبح درويشا من دراويشه يأخذ عنـه أسـرار الوجـد والثقافـة والاكتئاب.. وعندما أراد المخرج الألماني لاسـتر أن يأخـذ معه أحمد زكي إلى ألمانيا ليدرس الفن في أكبـر معاهـدها رفض صلاح جاهين بقوة وقال: إن هذه الموهبة المصـرية لابد وأن تظل في حضن الوطن، ولذلك كان الفتى الأسـمر

يؤكد دائما على أن الصداقة الحقيقة كانت في علاقتـه مـع صلاح جاهين الذي كان له الأب والأخ والصـديق والسـند النفسي الأكبر وأن مكانته في قلبه لن تتغير أبدا، حيث كـان كتلة فن متحركة يفهم عذابات ومشاعر الآخرين من نظـرة عين.

وفي المقابل كان صلاح جاهين مؤمنا إلـى أقصـى حدود الإيمان بمواهب أحمد زكي وكان يردد دائما (الواد ده ملموس) أو يقول (الواد ده مشاور عليه ربنا) أو يقـول لـه (إنت اتولدت في غير زمانك)، وعن طريق جاهين تجـاوز أحمد زكي مرارات ما قيل عن أن سعاد حسني كانت السبب في إبعاده عن فيلم الكرنك، وقدم الثلاثي العبقري (جاهين – السندريللا – أحمد زكي) مسلسل: (هو وهي) والذي يعد من أروع – إن لم يكن الأروع – مسلسلات التلفزيون. وبعد هذا المسلسل امتد التعاون بين الفتى الأسـمر والسـندريللا فـي فيلمي (الدرجة الثالثة – الراعي والنساء). وقبـل أن يرحـل صلاح جاهين طلب منه أن يجسد شخصية عبد الناصر تلك الشخصية العبقرية التي زاد عشقها المشترك له مـن متانـة

علاقتهما.. وبالفعل نفذ الفتى الأسمر وصية أستاذه وقدم فيلم ناصره ٥٦.

أما الشخصية الثالثة التي توحد بها أحمد زكي فكانت عبد الحليم حافظ وقد ربطت بينهما كثير من الأواصر مثـل اليتم – الفقر – الموهبة الجبارة – العناد – الإصرار علـى النجاح.. إلخ.

وقد تعجب الكثيرون من ذلك الإصرار العجيب لدى أحمد زكي لكي يجسد شخصية العندليب بينما الفتى الأسـمر يفسر ذلك في كلمة واحدة حيث يقول: "عبد الحلـيم أخويـا" والغريب أن الأقدار قد وضعت أحمد زكي في شـبكة مـن العلاقات المتقاطعة مع كل الشخصيات التي أثرت في حياته مثل عبد الناصر وجاهين والعندليب، هذا المثلث الذي أصبح رمزا لعشق الوطن وكرامته. ورغـم عشـق أحمـد زكـي للعندليب إلا أنه كان طوال الوقت يصارع هاجسـا غريبـا ومخيفا حيث يقول: "خايف أموت موتة عبد الحليم.."! ورغم هذا التطابق بين الفتى الأسمر إلا أن عبد الحليم كان شخصية (مغناطيسية) جاذبة لا يستطيع العيش إلا في بحر الأصـدقاء والمحبين، أما أحمد زكي فتتسم شخصيته بكثير من (الحذر)

ولا يأمن إلا لمن يحبهم بقوة ولذلك فإن علاقاته قليلة ولكنها متينة.

ونصل إلى الضلع الثالث في مثلـث أهـم ملامـح الشخصية الدراماتيكية عند أحمد زكي وهو الشـجاعة بكـل متناقضاتها ولا يمكن أن نفهم هذا المحـور إلا مـن خـلال علاقة أحمد زكي بالمرأة تلك العلاقة التي شابها كثيـر مـن التوتر والقلق والعصبية التي نشأت من علاقته بأمـه التـي كانت أقرب ما تكون إلى (عقدة أوديب) وظلت هذه العلاقـة حدا فاصلا في علاقته بالمرأة بعد ذلك حتى بعـد أن أحـب الراحلة (هالة فؤاد) وتزوجها وتفجرت الخلافات سريعا لأنه كرجل شرقي تنطلق منه تجربة شديدة الصعوبة كان يريـد (الاستحواذ) على زوجته فطلب من هالة أن تعتـزل الفـن وتجلس في البيت لأنه يرى أن زوجة الفنان لابد وأن تحـب (ضرتها) وهي الفن أكثر من نفسها.ولأنه كان يريـد امـرأة وظيفتها رجل تقف بجانبه وتريحه حيث إن الرجل المبـدع وظيفة كبيرة ومجهدة. ورغم أنه كان يرى في الزواج خيمة تحميه من صهد الحياة وصخبها وكان يبحث من خلاله عـن الدفء بعد الصقيع وعن الأمان بعد التشرد وعن الأسرة بعد

اليتم.. رغم كل هذا تمسكت الراحلة هالة بكونها فنانة وحدث الطلاق لتعود كل الكوابيس والأشباح لتسكن كل خلايا ذلـك المبدع القلق بطبعه خاصة بعد وجود ابنه الوحيد هيثم. وراح الصقيع يطارده ولم يجد صديقا أو حبيبا يأمن إليه إلا الفـن فراح يمثل بكل خلاياه وأعصابه بعد أن فشل في الحصـول على السعادة تلك السعادة التي يراها في التـوازن مـا بـين النجاح في العمل والنجاح في الحياة، وعندما لم يدرك النجاح في الحياة راح يسعى بأقصى قدراته لكي يدرك أكبر قد مـن النجاح في العمل. وبعد طلاقه من هاله أصبح أكثـر تـوتراً وأفتقد (راحة البال) وزادت عذاباته بعد الصدمات العنيفة بين الواقع والمثاليات وأصيب بالاكتئاب. مرض صلاح جـاهين وسعاد حسني وشعر بكثير من الاضطرابات والفشل والخوف وهنا تجلت شجاعته في أوضح صورها حيث بادر بالاتصال بالدكتور: يحيى الرخاوي عالم النفس المعروف وبعـد عـدة جلسات انتقل إلى مستشفى الدكتور: أحمد عكاشة عالم النفس الشهير، ولم تتجل شجاعة الفتى الأسمر في مجرد الـذهاب إلى أطباء النفس ولكنه تحمل أيضا طوفان الشـائعات التـي طاردته بعد ذلك حيث تردد أنه (شمام) و (مدمن) وأنه يتردد

على المستشفى لكي يعالج من الإدمان وأنه يدعى (الطفقان) لكي يهرب من مسؤلياته، ولكنه اعتصم بعناد وإصرار الفلاح الذي يحمل بداخله جلبابه الأبيض ورائحة الطـين الخصـب واعتصم أيضاً بكل مفردات التحضر التي تدفع الإنسان إلـى أن يدق باب الطبيب النفسـي إذا اصـطدمت الصـراعات بداخله. وقد استثمر حالة القلق والتوتر التي يعيشـها علـى المستوى الشخصي وإضافة إلى حالة القلق والتوتر العام في المجتمع ليصبح (مشخصاتي) يعيش عصر القلـق والتـوتر المجنون ويعكسه على الشاشة ولكن كل هذه التوترات نالـت منه وأثرت عليه مما أدى إلى (فقع مرارته) حيـث أجـرى جراحة استئصال المرارة في عام ١٩٨٦، وتحول أحمد زكي إلى جسد من الأعصاب العارية أي احتكاك - ولو صغير - يثيره ويؤلمه وراح يؤكد "حياتي كلها قلق.. وعلاقتـي مـع الناس حساسة جدا وأحاسب نفسي علـى أي خطـأ.. كلمـة صغيرة تؤلمني.. وكلمة أخرى ترضيني ولكـن فـي كـل الأحوال أرفض الكراهية لأنها تقتلني".

وقد استثمر أحمد زكي هذه الحالة مـن الحساسـية المفرطة التي تجعله كائنا زجاجيا من السهل جرح مشـاعره

في تقديم العديد من الأفلام الرائعة التي تأتي على قمة الأفلام الجيدة في السينما المصرية ومنها: زوجة رجل مهم – ضد الحكومة – الهروب – البيه البواب – الحب فوق هضبة الهرم – ناصر ٥٦ – معالي الوزير – أرض الخوف – أحلام هند وكاميليا – النمر الأسود – البريء – التخشيبة – شادر السمك – اضحك الصورة تطلع حلوة.. إلخ.

وسوف تمثل هذه الأفلام مكانتها المرموقة في قائمة الأجمل والأروع في تاريخ السينما العربية.. ورغم أهمية ونجاح هذه الأفلام إلا أن أحمد زكي ظل يعيش حالة قلق دائم وعدم الرضا عن النفس. وعندما لم يجد الحلول النهائية عند الطبيب النفسي، ذهب إلى الشيخ الشعراوي يبحث عنده عن الطمأنينة وقد أكد له الشيخ بأن الفنان الحقيقي قدوة رائعة وأن الفن الحقيقي يقاوم كل سلبياتنا من الإهمال وحتى الإرهاب.

وفي النهاية فإن أحمد زكي ذلك الموهوب المعجون بالفن شخصية تدعو إلى التفاؤل والأمل فها هو إنسان بسيط وغلبان يصل إلى قمة هرم النجومية بعصامية جميلة ودون (واسطة) أو امتهان لكرامته ومواهبه، وعلى كل الموهوبين

أن يؤمنوا فقط بمواهبهم وألا يمتهنوها كما فعل الفتى الأسمر ليصلوا إلى نفس مكانته تلك المكانة التي تدفعه دومـا إلـى مزيد من الأحلام والعطا فطوال الوقت لديه قائمة طويلة من (الأحلام المؤجلة).. يحلم بتقديم الوجه المضيء لهذا الـوطن من خلال مجموعة من أبطالـه الكبـار.. بـدأهم بـالزعيم عبد الناصر، ويريد تقديم الشهيد عبد المنعم رياض، وعبـد العاطي صائد الدبابات.. إلخ. ويريد أن يقدم الوجه المستنير للإسلام من خلال تقديم مجموعة من القامات العظيمـة فـي تاريخنا الإسلامي مثل: بلال مؤذن الرسول.. وأمام كل هذا العطاء من الفتى الأسمر لم يكن غريبا أن تحيطه كل القلوب والمشاعر الجميلة عندما تعرض إلى محنة المرض لتدفع إليه هواء نقياً من التفاؤل في غد أفضل يؤكد على أن الفوز لابد أن يكون للموهوبين حتى لو كنا في زمن (الواسطة)..

أحمد زكي.. ممثلا عبقرياً

محمود عبد الوهاب

يتوهم الشباب من عشاق السينما وطـالبي الشـهرة والباحثين عن أيسر الطرق للغنى دون عناء أن التمثيل حرفة من السهل إتقانها، إن كل ما يستلزمه – عندهم – قدر مـن الوسامة أو خفة الظل، وقامة مناسبة ومهارة في تقليد أنمـاط مختلفة من البشر.. أنماط تتفاوت خطوطهـا مـن الطيبـة أو الخبث، ومن الخيلاء والتواضع، ومن العظمة أو الضعة.. إلخ.

وحقيقة الأمر أبعد ما تكون عن هذا الوهم، لأن كـل ما تخيلوه عن حرفة التمثيل هو قشورها وهيكلها الخـارجي وسطحها اللامع، إن ما يحتاج إليه الممثل هو موهبة فطريـة وقدرة خاصة على ملاحظـة النـاس واختـزان ملامحهـم وانفعالاتهم وردود أفعالهم في المواقف المختلفة، بالإضـافة إلى ثقافة عميقة ذات طابع نفسي واجتماعي وفكري، ووعي

بالتيارات الحياتية في عصره، وبصيرة يستمدها من الدراسة الأكاديمية لأسرار فن التمثيل، ومن مشاهدته العديـدة لأدوار الممثلين الأفذاذ، ومن خبراته التي تتراكم في ذاكرتـه دورا بعد دور.

بكل هذه القدرات يتعدى الممثل لتشخيص الدور الذي سيلعبه، إنه يدرس الملامح الخارجيـة للشخصـية: سـماتها العامة وأزياءها وحركاتها وأسلوبها فـي إعـلان الرضـا أو الغضب.. إلخ.

والسياق العام الاجتماعي والثقافي والسياسي الـذي تتحرك فيه وتنفعل به وتتفاعل مع أحداثه ومتغيراته.

ثم يدرس ملامحها النفسية والفكرية: ما تبطنه ومـا تعلنه وما يمور في عقلها الباطن من مشاعر مكبوتة.

قد يتوهم الممثل الناشئ أن التمثيـل هـو الانفعـال الصاخب، أما الممثل الناضج فيعرف بيقين أن التمثيـل قـد يتخلى في الصمت والهمس والغضـب المكتـوم، والغـيظ الكظيم، والحركة أو النظرة المعبرة، وقد يتجلى في علاقـة الممثل بالنور والظل واللون والمؤثرات الصوتية والموسيقى، وقد يتجلى في موقعه من زوايا الكاميرا وعلاقته بكـل مـا

يحيط به من مناظر خارجية أو داخلية. في إطار هذا الفهـم النظري لفن التمثيل يقدم الممثل المصري "أحمد زكي" فـي معظم أدواره السينمائية تجسيدا لفن الأداء التمثيلي اكتملت له عناصر الموهبة والخبرة والبصيرة، والقدرة على اسـتدعاء الملامح الخارجية للشخصية الذاتية، واندمجا معا في كيـان واحد كلي الحضور.

فهو ضابط أمن دولة في فيلم "زوجة رجل مهم" بكل ما تفعله به وظيفته من امتلاء بالقوة والسلطة، وبكل ما يتسم به أداؤها الوظيفي من تعال على المتهمين واستمراء بإذلالهم وقهرهم، وهو نفسه الضابط الذي حين تقاعد عن العمل وفقد أبهة المنصب وجاهته وسـلطاته راح اسـتعارة المظـاهر الخارجية لمنصبه بمجموعة من الأكاذيب والادعاءات.

وهو في فيلم "البيه البواب" الصعيدي الفقير الذي بدأ رحلة الصعود الاجتماعي في زمن الانفتاح من تحت الصفر، عندما فهم لعبة الشقق المفروشة وعمولات السمسرة وأرباح الاتجار في العملة، وقد بلغ أعلى درجات السلم الاجتمـاعي حين استخدم لحسابه علم وخبـرة بعـض شـرائح الطبقـة

الوسطى من حملة الشهادات الجامعية اللذين أرغمتهم طفرات الأسعار على التردي إلى القاع.

وفي فيلم "أولاد الإيه" كان أحمد زكـي هـو ذلـك الموظف الصغير ذو الأحلام الصغيرة، الغافل عن كـل مـا يدور حوله فهو لا يقرأ الجرائد ولا يتابع نشرات الأخبـار، ولا تعنيه كل ما تطرحه الأحزاب السياسية مـن شـعارات، إن كل ما يبحث عنه هو بعض الفتات الذي يكفل له عـيش الكفاف وبعض اللهو، إن ذلك الشاب يجد نفسه وقـد تـورط – دون فهم أو إرادة – في قضية مـن قضـايا الفسـاد، إن الرصاص ينهال فيقتل أشخاصا يعرفهم لكنه لا يعرف لمـاذا يقتلون، إن الشرطة تلاحقه وتتهمه بجرائم لم يرتكبهـا، إنـه يصحو أخيرا من غفلته ولهوه وغيبوبته الفكرية، وتشرق في عقله المظلم شرارة وعي واهتمام بمـا يـدور حولـه مـن صراعات.

جسد أحمد زكي شخصية الموظف بكل ضحالة فكرة وضآلة أحلامه وغفلته وبكل ذعره وحيرته، ثم بكل تحولات وعيه بقدره فذة على استحضار الشخصـية بكـل ملامحهـا

الشكلية والسلوكية والنفسية، وبكـل خصوصـية الانفعـال المناسب لكل مرحلة.

وفي فيلم "كابوريا" كان أحمد زكي هو العامل الـذي تخلى عن حرفته وأحلامه في إحراز بطولة مـا فـي لعبـة الملاكمة، ليتحول إلى مهرج يصعد إلـى الحلبـة ملاكمـا أو مغنيا ليدفع عن أسرة غنية سأم المترفين وفتورهم، ويلبي حاجتهم إلى شيء مثير يلعبون به بعض الوقت، ويتخلصون منه فور اعتصار قدرته على منحهم دقـائق مـن الدهشـة والانبساط.

وفي فيلم "أيام السادات" كان أحمد زكي هـو أنـور السادات المغامر المقامر الطموح الذي بدأ حياته السياسية في عمليات الاغتيال السياسي، ثم التعاون مع النازيين باعتبارهم خصوما للإنجليز خلال الحرب العالمية الثانية، ثم الانضمام إلى الحرس الحديدي: التنظيم الذي كونه الملك لحمايته مـن الأعداء، ثم عضو تنظيم الضباط الأحرار الذي قـاد انقلابـا ضد الملك في يوليو ١٩٥٢، وفي الفيلم يواصـل السـادات انقلاباته وصدماته الكهربائية فيطيح برفاق الطريـق وبكـل توجهات السياسة الناصرية بعد وفاة عبد الناصر، إنه يعلـن

الحرب على إسرائيل في أكتوبر ١٩٧٣، وينتصـر عليهـا بالجيش المصري والجيش السوري ومساندة العـرب لكنـه يخرج على الإجماع العربي بزيارة القدس ثم يعقد اتفاق سلام منفرد مع إسرائيل وكانت آخر انقلابات أنور السادات هـو قمعه لقوى اليسار الاشتراكي والناصري وإعطاء جماعـات الإسلام السياسي حرية الدعوة والحشد والتنظيم فـي أقـاليم مصر وجامعاتها، وفي هذا الانقلاب كانت النهاية المأسـوية لحياته.

في فيلم أيام السادات كان أحمد زكي هو ذلك المتمرد المغامر الذي يختلط عنده العمل السياسي بالحماس الـوطني وبأحلام الرفاهية وهالات الشهرة وأوهام البطولة الفرديـة، وهو ذلك الحريص على البقاء فوق كرسي الحكم حتـى لـو أدى ذلك إلى التضحية برفاق الأمـس علـى درب الثـورة، أو إنكار فضل من دعموه بالسلام الذي حارب به وانتصـر، وحتى لو أدى ذلك إلى عزلته عن محيطه العربي والمبالغـة في إعلان مظاهر الود والصداقة مع أعداء الأمة.

كان يمكن بمهارة الماكيير تحويل ملامح أحمد زكي ذي البشرة السمراء إلى ملامح شديدة القـرب مـن ملامـح

السادات، ولذا ما أن أتم الماكيير عمله حتى اســتكمل أحمــد استحضاره إلى شاشه السينما بكل لزماته الصوتية والحركية عبر مراحل عمره المختلفة وبفضل قدراته الخاصــة علــى التشخيص والتقمص.

لكن أحد زكي واجه تحديا كبيرا حــين طلــب منــه المخرج محمد فاضل تمثيل شخصية جمال عبد الناصر فــي فيلم ناصر.

إن هناك فارقا كبيرا في طول القامة وملامح الوجــه بالإضافة إلى أن عبد الناصر لا يزال ملء السمع والبصــر، وما أكثر ما تستدعيه الجماهير العربية بعد وفاته بسنوات في مظاهراتها ومؤتمراتها الشعبية. كان أحمد مطالبا بأن يــزعم في فيلم إنه عبد الناصر رغم حضور عبد الناصر المتجــدد الباقي في ذاكرة الناس.

كان عبد الناصر هو التجسيد الحقيقي لآمــال أمــة تتطلع إلى التخاص من الاستعمار والاستبداد والتبعية، ولــو أن أحمد زكي استطاع بآليات حرفة التمثيل أن يجسد مظهره الخارجي بمعاونة الماكياج وزوايا الكاميرا ومساحات النــور والظل فهل يمكنه استحضار هيبة عبد الناصــر وشــموخه

وكبريائه وهالات الوقار في كلامه وصمته؟، هـل يصـدقه الناس: هل يجدون عنه لمعة العينين المسكونتين بالثقة والعزة والكرامة؟ وهل يجدون في صوته الهموم التي تمـور فـي صدر أمته؟

تقمص أحد زكي شخصية عبد الناصر وصدقه الناس الذين سمعوا عنه والذين عاصروه، وفي بعـض اللقطـات القريبة كاد بعض أفراد الجمهور أن يقسموا أن مـا يرونـه على الشاشة هو عبد الناصر نفسه بلحمه ودمه.

سيمفونية إبداع

طارق الشناوي

"سعاد حسني".. التمثيل

"الزمن".. الجمهور

"النقاد".. مفردات تبدو لي وكأنها ترسـم خطوطـا لملامح هذا الفنان وسيمفونية حماسة التكوين.

"سعاد".. الحلم الذي تمنى أن يقـف أمامهـا بطـلا وضاع عليه اللقاء الأول في "الكرنك" عام ٧٥ وجاء له بعـد ثلاث سنوات "متولي" حيث لعبت هـي دور "شـفيقة" فـي ملحمة: "شفيقة ومتولي" لمخرج الكرنك علي بدرخان، سعاد وأحمد وجهان لعملة إبداعية واحدة!

"التمثيل" يريد أحمد زكـي أن يقـدم لـك الأدوار.. موهبته تفيض على أي قيود من الممكن أن يحاول أحـد أن يضعه فيها إنه ليس نهرا ولا بحرا أو محيطا له شاطئان فهو

يتمرد على أي شاطئ يرسو عليه.. إنه أرض شاسـعة بـلا نهاية والسماء فوقها مفتوحة بلا نهاية!

"الزمن" يكبر أحمد زكي.. لم يعد هو الفتى الأسـمر الذي عرفناه منذ السبعينيات وحتى الثمانينيات.. امتلأ الوجه قليلا وتغير اللون إلى درجة أفتح كثيرا واكتشف أحمد زكي فجأة أنه يحمل على أكتافه حمل سنوات تربو على الخمسين وبدأ الشعر الأبيض يرفع رايات الانتصار ولا يـزال أحمـد يشعر بنهم لتمثيل كل الأدوار طفل وعجوز قديس وعربيد.. رجل وامرأة.. كل الشخصيات تشتعل بداخله والأيام تتسرب من بين يديه!

"الجمهور".. لو كان ممكنا لفعلها إنه يريد أن يجلس مع ٧٠ مليون بل ٣ .. مليون ناطق باللغة العربيـة.. إنـه يتمنى من كل واحد منهم جلسة صداقة خاصة حتـى يتأكـد مباشرة أنهم يصدقونه ويصادقونه.. وآه لو اكتشف أن هناك واحد فقط من بين ٣.. مليون لم يصـدقه ويصـادقه.. إنـه يضيع عليه بهجة الـ٣.. مليون.. أحمد لا يريد فقط إعجابك الفني، ولكنه يطمع في صداقتك قبل إعجابك!

"النقاد".. شد وجذب فهو قارئ نهم لكل ما يكتب عنه وعن غيره.. علمته الأيام أن يتسامح مع كل الآراء ولم يكن كذلك في بداية المشوار وليس معنى التسامح أن تقبل الرأي الآخر ولكن أن تتقبله، وهكذا أحمد أراه في السنوات الأخيرة أكثر تسامحا.

سعاد.. التمثيل.. الزمن.. الجمهور.. النقاد.. خمسة محاور رسمت ملامح أحمد زكي إبداعيا.. وكانت هذه خطوطا عريضة على الصور واسمحوا لي في السطور التالية أن نضع ظلالا وألوانا على الصورة.

عرفت أحمد زكي في أول مشواري الصحفي، وأنا ما زلت طالبا في كلية الإعلام وأتدرب في مجلة "روز اليوسف" وكان أحمد يعيش واحدة من أزمات بداية المشوار، حيث ضاع عليه دور البطولة أمام سعاد حسني في "الكرنك" وشاهدته لأول مرة وجها لوجه في مكتب المخرج "سيد عيسى" الذي كان يعد مشروع فيلم "شفيقة ومتولي"، ورشح أيضا أحمد زكي للبطولة وصور عددا من المشاهد ثم اختلف سيد عيسى مع سعاد أثناء التصوير بإحدى قرى محافظات الدقهلية واسمها "بشلا".. وكنت أحصل على سبق صحفي

ساخن لأن سيد عيسى يفتح نيران الغضب ضد أهـم نجمـة جماهيرية "سعاد حسـني".. بينمـا أحمـد زكـي لا يـتكلم ولا يعترض ينصت فقط.. وغادرت مكتـب سـيد عيسـى مهرولا إلى المجلة بهذا السبق ولحقني أحمد زكي على السلم وطلب مني أن أقوم بدور حمامة السلام وأخذ يحكي لي عن مأساة جيل من الفنانين يسعون لإثبات وجودهم وتجولنا فـي شوارع العاصمة وبالكاد وبين الحـين والآخـر كنـت أرى مواطنا تعرف على أحمد زكي، بل دوره أحمد الشاعر فـي مدرسة المشاغبين كنت أشعر أنا أيضا بزهو لأنني أتجـول مع أحد صعاليك المشاهير.

كنت أتابع قفزات أحمد زكي السـينمائية فـي أدوار البطولة وبيننا علاقة حميمة ولكن بالطبع لم يكن أحمد زكـي في تلك السنوات قادرا على التجول بحرية في الشوارع ولـم يكن أيضا لدي قدرة على تدعيم الصداقة مع أحمد زكـي.. أحمد زكي الإنسان يحتاج فيمن يقترب منه أن يتحلى بفضيلة الصمت والاستماع وأنا أعشق الاستماع بقـدر مـا أعشـق الحديث!

ظلت مساحة التلاقي الوجداني بيننا قائمة وأنـا أرى انتصاراته السينمائية وأكتب عنها لا يهم أن نلتقي فأنـا فـي حالة لقاء دائم معه على الشاشة ولكن قبل رحلـة البطولـة كانت هناك طَرقّات على الباب لم تستغرق كثيرا من الوقـت ولكنها صنعت أحمد زكي.. كان من الممكن لـو لعـب دور البطولة في "الكرنك" وهو الدور الذي أسند بعد ذلـك لنـور الشريف لكان من الممكن أن يختصر هذا الدور سنوات مـن ١٩٧٥ إلى١٩٧٨ حتى وقف بطلا أمام سعاد حسـني فـي "شفيقة ومتولي"، وكانت الجرائد أشارت بعد "الكرنك" إلى أن أحمد زكي قد أقدم على الانتحار وأوضح لي أن ما حدث هو أنه عندم علم خبر استبعاده ضغط علـى الكـوب وحطمـه وجرحت يده وتم تضخيم الواقعة باعتبارها انتحارا!

وأفلام البدايات مثـل "بـدور" و "أبنـاء الصـمت" و "صانع النجوم" كان اسم أحمد زكي يـأتي تاليـا لممثـل مغمور مثل الراحل أبو الفتوح عمارة، ولكن هذا لم يغضـبه بقدر ما أثار حزنه، لكن أحد زملائه في أحدى المسـرحيات لفرقة الفنانين المتحدين صعد على السلم وأمسك بجردل مياه

يمحو اسم أحمد زكي لأنه جاء في أفيش المسرح سابقا على اسمه! هذا الموقف آلمه كثيرا لأنه طعنة من زميل!

حتى جاءت القفزة الجماهيرية لأحمـد زكـي فـي "الباطنية" بطولة: نادية الجنـدي، وإخـراج: حسـام الـدين مصطفى، كان أحمد زكي هو ضابط الشرطة المزروع فـي العصابة، الذي نراه في البداية صعلوكا يلتقط رزقه من بقايا أثرياء حي المخدرات الشهير "الباطنية".

أتاحت له جماهيرية نادية الجندي مساحة عريضـة من المشاهدين لأن الفيلم الذي عـرض عـام ١٩٨٠ حقـق إيرادات غير مسبوقة، كان أحمد زكي به كل ملامح البطـل التقليدي المنقذ في نهاية الأحداث عندما نكتشف أنه ضـابط شرطة كل هذه السمات التقليدية على الورق لشخصية البطل كانت كفيلة بصعود أحمد زكي واقترابه من الجمهور الـذي كان في شوق لبطل يرى فيه ملامحه!

بذكاء من رأفت الميهي يلتقط أحمد زكي في التجربة الوحيدة بينهما وفي أول علاقة له بالإخراج في فيلم "عيون لا تنام" مأخوذة عن مسرحية "يوجين أونيل" "رغبة تحت شجرة الدردار". نجاحا جماهيريا أقل من الباطنية، لكن أحمد زكـي

وجد مساحة في الأداء أكبر كما أن هناك قناعة مطلقة مـن رأفت الميهي بأحمد زكي انطلقت إلى كل جيـل مخرجـي الثمانينات!

جيل محمد خان وعاطف الطيـب وخيـري بشـارة وداود عبد السيد وصولا إلى شريف عرفة. كان أحمد زكي بمثابة الملهم في الشعر لهذا الجيل.. فهو الحلم الذي يتجسـد أمامهم كلما داعبتهم شخصية درامية يجدون المفتـاح وفـك الشفرة عند أحمد زكي.

الأقرب إلى أحمد زكي هما "محمد خـان، عـاطف الطيب" وعدد كبير من الأدوار التي أسندها خان أو الطيـب لنجم آخر تجد أن أحمد هـو الترشـيح الأول ولكـن ربمـا مشكلات إنتاجية أو مشاغبات هنا وهناك بين النجم والمخرج حالت دون تحقيق اللقاء!

بين خيري بشارة وأحمد زكي لقاء من نوع آخـر.. خيري يرى نفسه في أحمد زكي سواء كـان "العوامـة ٧٠" "الأقدار الدامية" "كابوريا" .. أحمد زكي هو خيـري بشـارة إنسانيا ودراميا ولهذا يظل حسن هدهد بطل "كابوريا" حالـة

استثنائية واضحة المعالم عالية النبض على الامتزاج الكامل بين مخرج ونجم!

مع داود عبد السيد لقاء واحد فـي "أرض الخـوف" كان هو الفكرة والمادة.. الروح والجسد، ولهذا جاء محمـلا بكل هذا الزخم في تلك الشخصية التي نراها على المستويين الواقعي والميتافيزيقي ولا يمكن أن يصل الفيلم إلـى النـاس بدون أن تتوازى عبقرية التأليف والإخراج مع الأداء.

يتنازع أحمد زكي الإبداع الفني الخالص والذي يصل إلى أقصى حدود الابتعاد عن كل ما هو سائد عند الجمهـور فهو على استعداد أن يرتاح وينام وهو مطمئن على وسـادة الفن النَقِي الذي لا يضع للجمهور أي حساب ونجد ذلك فـي أفلام مثل "طائر على الطريق" و "موعد على العشاء" محمـد خان و"الدرجة الثالثة" شـريف عرفـة، و"البدايـة" صـلاح أبو سيف، لكن سرعان ما يستيقظ داخل أحمد زكـي الـنجم المتعطش إلى الإقبال الجماهيري والذي لا يرضـى لغيـره بديلا لنجده المـتعطش إلـى الإقبـال الجمـاهيري والـذي لا يرضى لغيره بديلا لنجده يصل في حده الأقصى إلى أفلام مثل: "درب الهوى" حسام الدين مصطفى، "أبو الدهب" كريم

ضياء الدين، "حسن اللول" نادر جلال "مستر كاراتيه" محمـد خان "المخطوفة" و "ولاد الإيه" شريف يحيى!

لكن التجربة تثبت لأحمد زكي أن النجاح الجماهيري ممكن بدون اللهاث وراء مفردات الشـباك التقليديـة مثـل: "زوجة رجل مهم" محمد خان.

إن القراءة لأفلام أحمد زكي تؤكد أنه حتـى عنـدما يراهن تجاريا لا يصل إلى الحد الأقصى في شباك التذاكر.. سقف أحمد زكي ارتفع إلى الذروة في "أيام السادات" محمـد خان قبل ثلاث سنوات، تجاوز ١٢ مليون جنيه وهو رقم لـم يصل إلى نصفه في أكثر أفلامه تجاريا!

"عاطف الطيب" هو المخرج الذي تستطيع أن تضبط عليه موجة أحمد زكي السينمائية. "محمد خان" هو المخـرج الذي بينه وبين أحمد زكي – على حد قول أحمـد زكـي – حبل سري! إنهما توأم من نفس البويضة الفنية، ولهذا مثـل الأقطاب المتشابهة تتنافر وتتناحر ويذهب كل منهما أن هـذا الفيلم هو نهاية الطريق، ثم لا يلبث كل منهما أن يرى نفسـه في الآخر ويلتقيان على نفس الطريق!

إنها عشرة فنية ذروتها "أحلام هند وكاميليا" وإن كان البعض يرى الذروة مع "زوجة رجل مهم" لكن في "أحـلام هند وكاميليا" دور أصغر في الحجم، لكن تفاصـيله أعمـق وأبدع. أما "عاطف الطيب" فهـو الممثـل الأول والاختيـار الأول عند عاطف و "البريء" هو الذروة و "الهـروب" ذروة موازية، حالة من النشوة تسـتطيع أن تلمحهـا فـي أدائـه للدورين.

يحلم "عاطف الطيب" بالدور ويلتقي مع أحمد زكـي أثناء التحضير، ويفكران معا في الشخصية الدرامية ويتوقـع عاطف الطيب الحد الأقصى الذي من الممكن أن يقدمه أحمد، ويفاجأ بأن الممثل داخل أحمد زكي تجاوز الحد الأقصى.

إن أحمد زكي قادر على إثارة الدهشة حتى لمخـرج يفهم كل أصول التعبير وكل أسلحة الممثل.

مع "إيناس الدغيدي" هناك ملمح وزاوية أخرى، وهو أحمد زكي الممثل خفيف الظل في فيلمي "امـرأة واحـدة لا تكفي" و "استاكوزا" لم يعترض أحمد زكي على أن يعمل مع مخرجة امرأة ولم يعترض أيضا على أن توجهه، لكنه فقـط كان يشعر بالحرج عندما توجهه خارج نطاق الاستوديو أمام

الجمهور، فهو في هذه الحالة رجل شرقي، إن فيلمي "امـرأة واحدة لا تكفي" و "استاكوزا" أعتبرهما في مشوار أحمد زكي مثل أغنيتي "فيك عشرة كوتشينة" و "حبيبي لعبتـه الهجـر والجفا" لمحمد عبد الوهاب، فهما أغنيتان خفيفتـان لا بـأس بهما في مشوار ملحن ومطرب رصين، وهكذا "امرأة واحدة لا تكفي" و "استاكوزا" في مشوار أحمد زكي، ومن الممكـن أن نضيف إليهما "البيه البـواب" و "سـواق الهـانم" لـنفس المخرج حسن إبراهيم.

مع جيل الكبار كان عاطف سالم في "النمر الأسـود" وقال لي عاطف سالم: - "إنه واجه حربا شرسة في التوزيـع الخارجي للفيلم بسبب إصراره على أحمد زكي بطلا، فهـو كان اسم الشباك الوحيد ولا يوجد معه سوى الوجـه الجديـد "وفاء سالم".

جاء الفيلم بمثابة إنقاذ لأحمد زكي، فلقد كان يسـتعد لبطولة فيلم "الحريف" لمحمد خان و "الحريف" إنتاج مشترك لمحمد خان، عاطف الطيب وبشير الديك، وحدثت مشـكلات مع أحمد زكي ووجد الثلاثة أن اسم عادل إمـام أكبـر فـي توزيع الفيلم، وقبل بدء التصوير بأيام قليلـة أخبـره خـان

أن الدور ذهب إلى عادل إمام، كان الدور للاعب كرة فـي أحد الأحياء الشعبية، وكان أحمد زكي يحلم بالدور ويعـيش مفرداته وفجأة ذهب الدور إلى عادل إمام، في نفس اللحظـة جاءه عاطف سالم بدور البطولة في "النمر الأسـود"، حيـث يؤدي دور مخترع ولاعب ملاكمة عالمي، ويعرض الفيلمان في نفس التوقيت عام ٨٤ ويحقق "النمـر" إيـرادات أعلـى تحدث توازنا نفسيا لأحمد زكي!

عندما أراد المخرج الكبير صلاح أبو سيف أن يحقق نوعا من التمرد خارج دائرة الواقعية التي كان هو رائـدها واتجه إلى الفانتازيا كان سلاحه هو أحمد زكي الذي انطلـق به إلى شاطئ بعيد في أدائه، وكان أحمد زكي هـو أمضـى سلاح!

أقسى ناقد على أحمد زكي، هو أحمد زكـي، فهـو دائما غاضب ولا يرضى أبداً.

لقد بلغ به حد الغضب أن أمسك بكرسي وحطم بـه جهاز التليفزيون وهو يرى فيلم "الراقصة والطبال" لأشـرف فهمي.

لا أعتقد أن أداء أحمد زكي لـدور "الطبـال" كـان يستحق كل هذا الغضب، ولا حتى أي قدر مـن الغضـب، شيئا لم يرتح إليه أحمد زكي أيضا يستشعر أن أداء دوره في فيلم "البطل" لمجدي أحمد علـي، أن لا يـرتبط بالمرحلـة العمرية التي تلائمه، حيث يؤدي دور ملاكم عالمي وصديق أيضا لمصطفى قمر ومحمد هنيدي!

عندما عرض فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكيـة" إخراج سعيد حامد وبطولة محمد هنيدي ومنى زكي في نفس توقيت عرض "اضحك الصورة تطلع حلوة" إخراج: شريف عرفة، بطولة: أحمد زكي ومنى زكي، وحقق "صعيدي" ٢٨ مليون جنيه، بينما لم يتجاوز إيراد "اضحك" ٣ ملايين جنيـه تقبل أحمد زكي الأمر، ولم يعتبرها هزيمة، بل هو منطـق جماهيري، فهو مدرك تمام أنه أحسن الاختيار، لكن الجمهور من حقه أن يقبل على فيلم "محمد هنيـدي" الـذي أضـحكه وأنعشه لكن "اضحك الصورة" فيلم يعيش للزمن القادم.

بداخل أحمد زكـي روح المـتقمص للشخصـيات الواقعية، وكلنا نتذكر أداءه في المسرحية "هاللو شلبي" حيث كان يقلد الأداء الصوتي والحركي لمحمود المليجي ولهذا قدم

"الأيام" تلفزيونيا عن حياة طه حسين، إخراج: يحيى العلمـي في مطلع الثمانينيات، ورشحه الرئيس السادات لتقديم حياتـه في فيلم، لكن جاء دور "جمال عبد الناصر" في "ناصـر ٥٦" لمحمد فاضل وقدم "ناصر" في عام ٩٦ وحقق الفيلم الأبيض والأسود نجاحا غير مسبوق وغير متوقع، ثم ينتقل بعد خمس سنوات إلى "السادات" في "أيام السادات" لمحمد خان ليتجاوز في نجاحه كل الأرقام المتوقعة في شباك التذاكر، ويحلم أحمد زكي بالعديد من الشخصيات "عبد الحليم" و "سعد زغلـول" و "الشيخ الشعراوي" و "المشير عبد الحكيم عامر" و "أحمـد فؤاد نجم" وغيرهم، ورغم خطورة ذلك إبداعيا على الجهـاز النفسي للمؤدي، لكن أحمد زكي شديد الإصـرار علـى أن يخرج هذه الشخصيات وغيرها للناس رغم استحالة ذلك من الناحية الواقعية.

أشهر شخصيتين لعبهما أحمد زكي في مشواره هما "جمال عبد الناصر" في "ناصر ٥٦" و "أنـور السـادات" .. إنهما الأشهر ولا شك لكنهما ليسا هما الإبداع، فـإن أحمـد زكي عندما يصبح التقييم إبداعيا، نتوقف أمام شخصياته في "البريء" و "الحب فوق هضبة الهرم" و "أحلام هند وكاميليا"

و "الهروب" و "زوجة رجـل مهـم" و "كابوريـا" و "أرض الخوف" و "اضحك الصـورة تطلـع حلـوة"، والمسلسـل الاستثنائي في تاريخ الدراما التلفزيونية "هو وهـي" ليحيـى العلمي، الذي اشترك فيه مع سعاد حسني في "دويتو" لا يمكن لأحد أن ينساه، أحمد زكي مع سعاد حسـني كيميـاء فـي التفاعل الإبداعي، إنهما من نفس المدرسـة، حيـث نـرى بسهولة ما هو تحت جلد الشخصية من نبضات ومشاعر.

عندما نقرأ هذه الكلمات سوف يكون أحمد زكي بيننا في القاهرة ليبدأ رحلة العلاج عائدا من بـاريس، ولا أدري لماذا تذكرت تلك الواقعة عندما كان في مهرجان قرطاج عام ٩٢، حيث عرض فيلم "ضد الحكومة" في المسابقة الرسـمية للمهرجان وكان موعد العودة للقاهرة هو مساء يوم السـبت هو نفسه موعد حفل ختام المهرجان، سأل أحمد زكي رئيس المهرجان في تلك الدورة المنـتج أحمـد عطيـة إذا كـان ضروريا أن يحضر حفل الختام، كان يريد بالطبع أن يعرف بأسلوب غير مباشرة هل له جائزة أم لا، قـال لـه رئـيس المهرجان: إن له الحرية في البقاء أم العودة، وعرف أحمـد زكي من هذه الإجابة أنه لم يحصل علـى جـائزة، وعـدنا

بالطائرة معا، ثم كانت المفاجأة فـي أرض مطـار القـاهرة عندما علم المستشار الثقـافي للسـفارة التونسـية بالقـاهرة بحصول أحمد زكي على جائزة التانيـت الـذهبي لأفضـل ممثل، حيث صعدت إلى الطائرة ثلاث فتيـات كـل مـنهن تطوق عنق أحمد زكي بإكليل من الزهور وهنأه المستشـار الثقافي بالجائزة.

إنها نهاية سعيدة أشعر أننا جميعا نتمنـى أن نرهـا ويلعب بطولتها أحمد زكي!

إن أحمد زكي هو شـاعر المطحـونين وترمـومتر الموهبين فهو الوجه الذي يتوحد معه البسـطاء والمهمشـين وهو أيضا النجم الذي تقاس من خلاله كل المواهب الأخرى وفن الأداء بمدى اقترابها وابتعادها عن مؤشر أحمد زكـي الإبداعي..

إنه الفنان الذي رأى فيـه النـاس ملامحهـم علـى الشاشة.

الإنسان الذي استمع من خلاله الفنانون إلى نبضاتهم والحياة..!!

فنان فوق العادة

فوقي فخري

حينما جاء الشاب الأسمر النحيل ذو الملامح الريفية من إحدى قرى محافظة الشرقية إلى القاهرة ليلتحق بمعهد الفنون المسرحية كان يحمل بين جوانبه حلما "بأن يصبح ممثلا في وقت كان لنجوم التمثيل شروط ومواصفات لا تنطبق عليه، لكن عشقه للتمثيل وإيمانه بموهبته وبركان الفن والإبداع الذي يغلي بداخله زاد من إصراره على اقتحام هذا الميدان الصعب، وأدرك بذكائه الشديد ورؤيته البعيدة أن عليه أن يتسلح بالثقافة والجدية والتأمل العميق والعمل الدائب لكي يتمكن من شق ثغرة ينفذ منها إلى هذا العالم الساحر الجميل الذي انبهر به منذ أن كان طفلا صغيرا وفي خريف عام ١٩٧٠ وعلى مسرح البالون بالقاهرة وقف الممثل الشاب أحمد زكي عبد الرحمن علي خشبة المسرح لأول مرة بعد تخرجه من معهد الفنون المسرحية ليشارك في عرض مسرحي ضخم في فنون القاهرة في ألف عام، إخراج: سعد

أردش، كان العرض يضم أكثر مـن مائـة مـن الممثلـين والراقصين ولم يستغرق ظهور أحمد زكي علـى المسـرح سوى دقائق معدودة ليردد جملة واحدة في نهاية العـرض.. لكنها كانت الخطوة الأولى في مشواره الإبداعي الذي امتـد لسنوات طويلة ووصل خلاله إلى أعلى قمة من قمم التمثيـل السينمائي في مصر عبر تاريخه كله: وبـدأ أحمـد زكـي يواصل خطواته الأولى في عالم التمثيل فشارك فـي عـدة مسرحيات بأدوار صغيرة ساعدته على اكتشاف ذلك العـالم المثير والغوص في أعماقه واستمر ذلك لعدة سنوات إلى أن حانت الفرصة الأولى التي دفعته للأمام بقوة حينمـا قدمـه المخرج الكبير: جلال الشرقاوي فـي مسـرحية "مدرسـة المشاغبين" ورغم أن المسرحية كوميدية وكـل شخصـياتها تقريبا مطلوب منها الإضحاك إلا أن دور أحمد زكي يختلف فقد كان عليه أن يثير الإشفاق. ورغم صغر الدور وهامشيته وأنه لم يكن مسموحا له بالخروج عن الـنص مثلمـا يفعـل الآخرون فقد نجح في تجسيد الأبعاد الإنسانية للتلميذ أحمـد المكافح وحوله إلى شخصية لها كيان متكامل داخـل العمـل المسرحي.. ولاقت المسرحية نجاحا كبيرا واستمر عرضـها

لسنوات تعرف الجمهور من خلالها على أحمد زكي كما لفت أنظار مخرجي السينما ومنتجيها وبدأ بعضـهم يسـند إليـه أدوارا" صغيرة في الأفلام التي يصنعونها. وتلقف بدوره كل الفرص التي سنحت له واستفاد منها. لم يكن يهـتم بحجـم الدور المهم أن يقول شيئا بلغة أحمد زكي ومفرداته الإبداعية وأن يصل بالشخصية التي يؤديها بكل أبعادها ومكوناتها إلى أقصى قدر ممكن من الصدق. وخلال السبعينيات شارك في العديد من الأفلام السينمائية من أبرزهـا "أبنـاء الصـمت" إخراج: محمد راضي عام ٧٤، و"شفيقة ومتـولي" إخـراج: علي بدرخان عام ٧٨، و"إسكندرية ليـه" إخـراج: يوسـف شاهين عام ٧٩.. وبدأت ملامح نجم جديد مختلـف تتشـكل إيذانا بالانطلاق في آفاق من التمثيل السينمائي.. ومع بدايـة الثمانينيات بدأ ظهور مجموعة من المخرجين الشـاب مـن أبناء الجيل الذي واكب صعود ثورة يوليو وعاش أحلامهـا المتوهجة ثم ذاق مرارة الانكسار بعد هزيمة يونيه ٦٧ وكان لذلك أثره العميق في تشكيل وجدانهم ورؤيتهم للواقع. مـن أهمهم محمد خان وخيري بشارة ورأفت الميهـي وعـاطف الطيب وداود عبد السلام وبدأ تدفق تيار جديد لسينما جـادة

تقترب أكثر من الواقع وترصد التحولات التي طرأت علـى المجتمع وتسعى للتعبير عن هموم الناس ومشكلاتهم خاصـة المهمشين والمقهورين والذين هبطوا إلى قاع المجتمع نتيجة لما حدث من تغيرات.. ومن هنا كانت الانطلاقـة الكبـرى لأحمد زكي فقد وجد أغلب هؤلاء المخرجين أن هذا الشـاب الأسمر النحيل ذو الملامح المصرية الأصيلة والذي ينتمـي إلى نفس الجيل الذي أفرزهم هو النموذج الأقدر على تجسيد شخصية البطل الدرامي في أفلامهم والتعبير عـن الإنسـان المصري البسيط والتمرد والثورة وإرادة التغيير.

والنجم أحمد زكي مع مخرجـي الثمانينيـات مـن الشباب وقد انصهر معهم في بوتقة واحدة، وبقدر مـا أخـذ منهم أعطاهم.. وارتبط اسمه بكثير من الأفلام المهمة التـي تمثل ذلك التيار السينمائي الجديد. منها على سـبيل المثـال: "موعد على العشاء"، و"زوجة رجـل مهـم" و"أحـلام هنـد وكاميليا" لمحمد خان.. "الأقـدار الداميـة" و"العوامـة ٧٠" لخيري بشارة.. "عيون لا تنام" لرأفت الميهي.. "البـريء"، و"الحب فوق هضبة الهرم" و"الهروب" لعـاطف الطيـب.. وكان لتلك الفترة أثر كبير من تأكيد صعود ونجـاح أحمـد

زكي في إثبات قدراته الهائلة كممثل موهوب يمتلك حضورا "طاغيا ومؤثرا" يتميز أداؤه بالبسـاطة والتلقائيـة والصـدق الشديد كما استطاع هذا الشاب الأسمر ذو العيـون اللامعـة التي تعكس شحنات هائلة من الانفعالات الداخلة في سـهولة ويسر أن يحطم المقاييس التقليدية السائدة لنجوم التمثيل حتى ذلك الحين وأن يفتح أفاقًا جديدة لمفهوم الفتى الأول أو النجم في السينما المصرية.. ويتألق أحمد زكي ويزداد توهجا" عبر عشرات الأفلام التي قدم خلالها العديـد مـن الشخصـيات المتباينة.. وفي كل مرة كان قادرا" على التعبير بمهارة فائقة عن أدق المشاعر لكل شخصية مستعيناً" بكل المفردات التي تمكنه من الوصول إلى أعلى مستويات الصدق فـي الأداء.. نظرة العين – حركة الأصـابع.. رجفـة الشـفاه – نبـرة الصوت.. ويتأكد مع كل فيلم أن أحمد زكي ليس مجرد ممثل مبدع لكنه فنان تلقائي ينسى تماما أنه ممثـل ويتوحـد مـع الشخصية التي يؤديها بكـل مكوناتهـا بأبعادهـا النفسـية والاجتماعية والجسدية. وليس سرا" أن أحمد زكي كان يتردد على طبيب نفسي شهير ليستشيره فيما يتعرض من مخـاوف وضغوط نفسية شديدة بسبب التمثيل. ومعاناته من أنه يدخل

الشخصية على حد قوله – منذ اللحظة الأولى التـي ينتهـي فيها من قراءة السيناريو ولا يترك الشخصية أو بمعنـى أدق لا تتركه الشخصية إلا بصعوبة بالغة وبعد فترة طويلة.. ولا شك أن إقدام أحمد زكي على تجسـيد بعـض الشخصـيات المعروفة يمثل "تحديا كبيرا" أكد تميزه وأضاف إلى رصـيده الفني الكثير خاصة وأنها شخصيات معاصـرة مـا زالـت صورتها ماثلة في الأذهان.. طه حسـين – عبـد الناصـر والسادات وقد كان البعض ممـن عايشـوا عبـد الناصـر والسادات يعتقد أن أحدا" لا يمكنه استحضار ملامح هـاتين الشخصيتين لكن أداء أحمد زكي الرائع قرب المسـافة بـين الأصلي والصورة وأضاف فيهما جديدا" لكل منهمـا رغـم الاختلاف الشديد بينهما.. لقد استطاع أن يقدم عبد الناصـر لمن لم يعرفوه من جيل الشباب كلما أعـاد إلـى الأذهـان صورته لمن عاصروه ولا تزال نظراتـه وبريقهـا اللامـع الساحر ماثلة أمام أعينهم وصوته القوى المؤثر يـرن فـي آذانهم أما تجسيده لشخصية الرئيس السادات فقد رفعه إلـى قمة هائلة من قمم التمثيل لم يسبقه أحد إليه. وساعده في ذلك الثراء العظيم لشخصية السادات وجوانبها المتعددة حتـى أن

المشاهد يكاد ينسى تماماً" أنه أمام فيلم سينمائي" عن السادات يمثله أحمد زكي ويعيش في رحاب الزعيم الراحل في كـل مشهد من مشاهد الفيلم.

إن أحمد زكي فنان عبقري مدهش لا يشـبه أحـدا "ولا يشبه أحد.. أحب الفن أكثر من أي شيء في حياته، قدم عشرات الأفلام التي يعيد أغلبها من أروع ما قدمته السـينما المصرية.. نال العديد من الجوائز وشـهادات التقـدير فـي المهرجانات السينمائية المتعددة. وحظي بإعجـاب وتقـدير النقاد والمهتمين بالفن السينمائي على اختلاف اتجاهاتهم..

فاستحق عن جدارة أن يحتل مكانا "غالياً" في قلـوب الملايين عشاق فنه في كل أنحاء الوطن العربي. وأن يعتلي عرش التمثيل السينمائي دون أن ينازعه أحدا!!

الفتى المدهش

عبد الغني داود

ما يزال الفنان أحمد زكي هو الفتى الذهبي في السينما المصرية ورغم أنه تخطي الخامسة والخمسين من عمره والذي ندعو ا أن يمد فيه ليواصل عطاءة المتدفق إلى ما لا نهاية. بعد أن شارك في تمثيل حوالي (٥٨) ثمانية وخمسين فيلما. من أبرز أفلام السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات وحتى الآن. وذلك على مدى ثمانية وعشرين عاما، وفي خمس مسرحيات أشهرها هزلية" مدرسة المشاغبين "التي لفتت الأنظار إليه بعد تخرجه، وفي أربعة مسلسلات تليفزيونية كان من أبرزها" هو وهي" الذي بدأت فيه قدراته الأدائية في تجسيد حوالي ثلاثين شخصية، ومن قبله قدم شخصية طه حسين في مسلسل الأيام. وحياة هذا الفنان رحلة شاقة بدأها منذ ميلاده في ١٨ يناير ١٩٤٩ بمدينة الزقازيق، وكان الابن الوحيد لأبيه – الذي توفي بعد ولادته فتزوجت أمه فرباه جده، ويحصل على الإعدادية،

ويلتحق بمدرسة الصنائع بالزقازيق، وفيها بـدأت موهبتـه التمثيلية، فيشجعه ناظر المدرسة – الذي كان يحب المسـرح – فيلتحق بعدها بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وفي أثنـاء دراسته بالمعهد يشارك في مسرحية هاللو شـلبي فـي دور قصير عابر يكاد يقتصر على براعة حقيقية في فـن التقليـد الذي يعد واحد من أدوات الممثل الموهوب، والتعبير بالجسد والصوت ويتخرج من المعهد عام ١٩٧٣ ليشارك في بعض الأعمال المسرحية الناجحة جماهيريا مثل:-

"أولادنا في لندن" ، و "العيال كبرت". إلى أن تلتقطه السينما في دور صغير في أول أفلام "بـدور" عـام ١٩٧٤ لنادر جلال ثم "أبناء الصمت" لمحمد راضي.

وفي حياته الشخصية عاش فنانا منطلقا وقلقا، وبـدا فتى نحيلا ذا شفتين مكتنزتين.. يجسد أدواره بطريقة عفوية وتلقائية نابعة من دراسة ومعرفة تصل إلى التعبير بحركات يديه وأصابعه العصبية التي تفصح عن تيار جياش بالمشاعر – لدرجة أن ناقدا مثل د. ياقوت الديب يقـول: "لـم يولـد إلا ليمثل ويمتع فيؤثر". وفي مسيرة حياته الأولى يتزوج من الممثلة الراحلة هالة فؤاد وينجب منها ابنهما الوحيد هيثم..

ويتفرغ تماما للسينما منذ بداية الثمانينيات حيث تتأكد نجوميته مع ميلاد السينما الجديدة الشابة علـى يـدي جيـل "محمد خان وخيري بشارة، وعاطف الطيب، وعلي بدرخان، وداود عبد السيد" حيث يسبح في هذا العالم ليجسد سلسلة من الشخصيات المختلفة والمتباينة بل والمتناقضة. مـن الفـلاح الفقير القادم من قرية نائية في الصعيد فـي فـيلم: عـاطف الطيب "الهروب" ١٩٩١، إلى الفتوة الذي يفـرض سـطوته على السوق بقوة مساعدة في "شادر السـمك" ١٩٨٦، وهـو الجندي الأمي الذي لا يملك إلا أن يطيع أوامر رؤسائه فـي "البريء" ١٩٨٦، وهو الضابط القاسي المتسلط الـذي يجـد لذاته في قمع الآخرين في "زوجة رجل مهم" ١٩٨٨، وهـو الموظف المتواضع الذي يحلم بحياة كريمـة فيتخـبط بـين دهاليز البيروقراطية في "أربعة في مهمة رسـمية" ١٩٨٧، وهو الصعلوك القادم من حضيض المجتمع باحثا عن مكـان في عالم الأغنياء في "كابوريا" ١٩٩٠، وهو الحلاق البسـيط الذي يروح ضحية تسلط القادرين في "موعد على العشـاء" ١٩٨١، ومن سائق الأجرة في "طائر على الطريق ١٩٨١، إلى العامل الكادح الذي يسقط في "عيـون لا تنـام" ١٩٨١،

ومن الشاب العادي الذي يحلم بقصة حب في "الحـب فـوق هضبة الهرم" ١٩٨٦، إلى اللص البائس القـادم مـن عـالم المهمشين في "أحلام هند وكاميليا" ١٩٨٨، وتتنـوع الأدوار والشخصيات، من الملهاة إلى المأساة بمرونة وانسيابية فهـو البواب، وتاجر المخدرات والمناضل، والسياسي كمـا فـي "ناصر ٥٦" ١٩٩٦، "وأيام السادات" ٢...، ومن قبل عميـد الأدب العربي طه حسين، وتتعـدد أدواره المتناقضـة فهـو الإنسان العنيد العصبي، والإنسان الطيب النقـي فـي نفـس الوقت فأدواره لا تسير على وتيرة واحدة – كما يحدث مـع غالب الممثلين النجوم عندما يتم وضعهم فـي قالـب واحـد لا يخرجون منه. فهو ممثل في المقام الأول قبـل أن يكـون نجما.. يتمرد دائما على أدواره. كي يفلت من قناع النجومية الذي يطارد دائما الممثلين النجوم.. إصرارا منـه علـى أن يقدم شيئا مختلفا.. يبتعد عن النمطية والأنماط الباليـة، وقـد وصلت به مغامراته في مجال الأداء أن غامر بالغناء خاصة في أفلام الكوميديا الاجتماعية مثل "البيـه البـواب" ١٩٨٧، و"امرأة واحدة لا تكفي" ١٩٩٠ وغيرها. وهنا يعلـق الناقـد الكبير الراحل سامي السلاموني حول فيلم "كابوريـا" ١٩٩٠

– الذي انتشرت أغانيه – بقوله: - (لا أحد غير أحمد زكي يستطيع أن يقوم بدور حسن هدهد بطل هذا الفيلم) و (إنه لم يكن يحتاج إلى الغناء ولا إلى وسائل خارجية) – (لأنه فعلا ممثل عبقري. بل وأحسن ممثل في مصر الآن وهـو فـي حاجة فقط إلى أن يضع نفسـه فـي أدوار مناسـبة، وفـي موضوعات قوية، مع مخرجين يعرفون مـاذا يريـدون أن يقولوا للناس).. كما يعلق الراحل سامي السلاموني على أداء أحمد زكي قائلا: (إن التمثيل العبقري لأحمد زكـي الـذي يعيش كل شخصية تماما – أيا كانت أبعادها وتنوعها – فهو أكثر ممثلي مصر اكتمالا وصدقا وتوهجا الآن)، ويضـرب مثالا بدور الضابط في فيلم: "زوجة رجل مهم" إذ أن: (فـي أداء أحمد زكي وتقمصه لشخصية الضابط بكـل مقوماتهـا ولفتاتها الخارجية والداخلية – فليس أقل من عبقري فعـلا، وليس هذا جديد على هذا الفتى المدهش).. وهناك ناقد متميز آخر هو (أحمد سيف) في كتاب: "نجوم وشهب في السـينما المصرية" يختم دراسة لشخصية أحمد زكي في كتابه بقوله: (فقد ترك أحمد زكي بعضا من نفسه في كل شخصـية قـام بتجسيدها).

- فالقلق الذي يموج به وجدانه هو القلق – هو القلق الفني العاصف الذي يجعله مثل ربان سفينة يعشقها ويعـرف أدواتها، فلا يملك إلا أن يخوض بها غمار الأمواج، تعصف الريح بشراعه حينا، فتقوده إلى دوامة عاصفة – لكن المهـم هو أن يظل قابضا على الدفة، منطلقا إلى ذلك العالم السحري للفن بداخله، حيث يلتقي النهر والبركان). وعن أحمد زكـي يقدم الباحث الأكاديمي د. رضا غالب – الأسـتاذ بالمعهـد العالي للفنون المسرحية – دراسة نظرية شيقة – مسـتلهمة من إمكانيات هذا الفنان الإبداعية في كتابه المهـم "المثلـث البنائي لفن التمثيل: الشخصية الدرامية – الممثـل – الـدور ٢.. ١" حين افترض أن أحمد زكي سيقوم بدور الإمبراطور جونز في مسرحية يوجين أونيل – بشكل تخيلي على الورق – وهي الشخصية الإفريقية الملامح – بمسـاعدة المكيـاج الخارجي، وإن كنا هنا نشير إلى الاختلاف الواضـح بـين الأداء التمثيلي فوق خشبة المسرح، كما في تخيلـه لأحمـد زكي، والأداء التمثيلي أمام كاميرا السينما الذي تميـز فيـه أحمد زكي بشكل بارع.

يشخص د. رضا غالـب إمكانيـات أحمـد زكـي وإمكاناته الفيزيقية والإبداعية فيقول: (يعتبر الممثـل أحمـد زكي ظاهرة فنية بكل المقاييس النقدية) تلك الظـاهرة التـي غيرت من مفهوم ومواصفات الفتى الأول، والتي تتبلور في الوسامة والرشاقة والمقاييس المثالية، خاصة فـي الأعمـال الرومانسية أو الاجتماعية الواقعية، والتي كانت سائدة فيمـا بعد الحرب العالمية الثانية في السينما العالمية والتي انسحبت بدور ما على السينما المصرية.

فأحمد زكي من الناحية الشكلية وفي سـنه الحـالي يعتبر في متوسط العمر يقترب من الخمسين - (بالطبع هـو الآن يزداد تألقا ونضجا بعد أن تخطى الخامسة والخمسين) - طوله حوالي (١٧٣) سم، معتدل القوام في بنية قويـة، وإن كانت في عضلات غير مفتولة، يزن ثمانين كيلـو جرامـا تقريبا بما يتناسب مع هذا الطول إلى حد ما. وجهه يميل إلى الاستطالة بشرة سمراء داكنة وأنف بارز بعـض الشـيء، وشفاة ممتلئة وعيون واسعة سوداء، مع ارتخاء في الأهداب العليا توحي بالانكسار والشجن، وإن كانت نظراته في نفـس الوقت - حادة وثاقبة.. مع بروز في عظـم الـوجنتين بمـا

يعطي وجهه حدة وصلابة، وإن كان لقدرته على التحكم في عضلات وجهه دورا في التخفيف من هذه الحدة.

يحمل هذا الوجه على عنق معتدل الاسـتقامة فـي طول متوسط وتفاحة أدم غير بارزة بصورة ملفتة للنظـر، يحيط هذا العنق كتفان بهما انحاءة بسيطة إلى الأمام، يكشفان عن كبر وثقل المساحة التي يشغلها الجزء العلوي من الجسم – قياسا إلى الجزء السفلي منه.. الأمر الذي يجعل صـاحبه يميل برأسه قليلا إلى الأمام. وجسم أحمـد زكـي متوسـط الرشاقة في سمنة بعض الشيء دون ترهل واضح.

وإن كانت هذه المعايير – وخاصـة عبـر الصـفة التشريحية للوجه – لا تحقق المعايير الجماليـة المتعـارف عليها من مرجعيات السينما العالمية أو المصرية فيمـا قبـل ظهور أحمد زكي إلا فيما ندر. إلا أن هذه التركيبة الجسدية منحت وما زالت تمنح هذا الممثل قدرا كبيرا مـن الجاذبيـة والقبول لدى المتفرج المصري. الذي وجد فيه إنسانا قريبـا منه شكلا وموضوعا ليشكل هذا الفنان تيارا جديدا في ملامح النجم مع عادل إمام – بعيدا عن الفتى الأول – تعد امتـداد لنجومية نجيب الريحاني وإسـماعيل يـس وفريـد شـوقي

كممثلين نجوم غيروا من ذوق المتلقي حول الفتـى الأولـى النجم، ظهر في نجومية من جاء بعدهم من نجوم شباب اليوم (محمد هنيدي وأحمد آدم، وعلاء ولي الدين).. بعيـدا عـن وسامة (أنور وجدي ومحسن سرحان ويحيى شاهين وحسين صدقي وكمال الشناوي ورشدي أباظة) في سينما الأربعينيات والخمسينيات ومن سار على دربهم ولو من الناحية المظهرية في سينما السبعينات والثمانينيات كمحمود ياسين.

من خطوات أحمد زكي الأولى في المسـرح وفيمـا تلاها في أعماله التلفزيونية والسينمائية.. نستطيع أن نلقـي ضوءا على موهبته العميقة والعريضة، ففي "هاللو شلبي" مع عبد المنعم مدبولي وسعيد صالح لعب دور عامـل الفنـدق والذي أظهر فيه أحمد زكي قدرة عالية على تقليد الممثلـين من أمثال الفنان محمود المليجي أو حسن البارودي، مقـدما نفسه للفرقة التي كانت تقطن الفندق باعتباره موهوبا في فن التمثيل لعله يعمل معها. ثم يأتي عرض "مدرسة المشاغبين" وسط جيل من الشباب أصبحوا نجومـا فيمـا بعـد، ليقـدم شخصية الطالب البسيط رقيق الحال، من أسرة فقيرة يحمـل هم المشاعر رومانسي، يفطر أن يجاري تمرد أقرانـه فـي

الفصل الدراسي على مدرستهم في حدود شاعريته والتزامه، حتى لا يعيرونه بما يقدمونه له من مساعدات مادية.. وفـي مسرحيته الثالثة "العيال كبرت" يلعب دور الأخ الأصغر الذي – رغم أنه مادي المنطق إلا أنه مثـالي السـلوك مـتحملا المسئولية ناضج المشاعر حتى يحل أخيه الأكبر المنحـرف والذي ما يزال في الثانوية العامـة، بينمـا تخطـاه ودخـل الجامعة.

هذه الأعمال الثلاثة لم يدان أحمد زكي في تجسـيد أدوارها كثيرا – لأنها كانت قريبة من طبيعته الإنسانية سواء من الناحية النفسية أو المادية أو الاجتماعيـة وهـو يخطـو خطواته الأولى نحو النجومية.. بـأدوار تعـددت مـا بـين الموظف في أوروبا والذي يعمـل بالملاكمـة فـي: النمـر الأسود، أو البواب في: البيه البواب، أو المصـوراتي فـي: اضحك الصورة تطلع حلوة، أو ضابط الشرطة في: زوجـة رجل مهم، أو حتى في تجسيد من لهم دور تاريخي في حياتنا الثقافية والاجتماعية كطه حسين، أو سياسي في فيلم ناصـر ٥٦ حول جمال عبد الناصر وفيلم أنور السادات.

مركبه بعيدا عن السطحية أو النمطيـة فـي الأداء، أو اختلاف نماذج تركيبة سابقة الصنع أو التجهيز ليصـبها داخلها. ليخرج كل دور مفروز ومناقض للآخر في قوامـه الهيكلي وبنيته الداخلية بما يعتلج في داخله من بواعث تكشف وتستنبطن مشاعره الداخلية.

وبفضل هذا التنوع في العديد من الأدوار، وبفضـل الموهبة الفطرية التي أصقلتها الدراسة الأكاديمية، وقدرتـه على التقليد على الأقل صوتيا – استطاع أحمد زكي أن يمنح صوته قدرا من التنوع في قوته ودرجتـه وحجمـه ونبـره ولونه، ويتمشى من ناحية مع اللهجـة الحاكمـة للشخصـية (صعيدي، فلاح، سواحلي.. إلخ).

وكانت طريقه إلقائه في أداء هذه الشخصيات، تكشف صورتها الصوتية مدى تمكنه العلمي مـن معرفـة البنيـة التشريحية للكلمة.. وحدود صوتية كل حرف فيها ووظفيتـه التعبيرية، الأمر الذي جعله - وهو صاحب الصوت الـذي لا يمكن إدراجه من الناحيـة الغنائيـة ضـمن الأصـوات الجميلة - أن يدخل معترك الغنـاء الـدرامي للعديـد مـن شخصيات أفلامه، على سبيل المثال "أربعة في مهمة رسمية،

البيه البواب، استاكوزا، كابوريا"، دون نشاز، إنما يكشف عن أذن موسيقية لاقطة للحن.

ومن هذا التنوع في الأدوار يتكشف أيضا أن أحمـد زكي يمتلك جهازا انفعاليا على درجة عالية مـن الجـودة، استطاع به في أن يعبر بصدق فني عن هذا العديد المتناقض من الشخصيات بالكشف عن عواطفها الإنسانية كل على حدة – ما بين السعادة والتعاسة والفرح والحزن والرضاء النفسي والحقد والهدوء والغضب.. إلخ، بل ويجمع في نفس اللحظة بين هزلية الموقف ومأساويته – كما في أدواره "البيه البواب" والموظف في "أربعة في مهمة رسمية".

ومن هذه الأدوار نرى أن أحمد زكي قد حقق قـدرا عاليا من التواؤم بين التعبير الحركـي (تعبيـرات الوجـه/ الإيماءات/ الانتقال في المكان والمعنى الظاهري والبـاطني للكلمة، فكانت تخرج ملفوظاته في بنًي صوتيه معبـرة بمـا يؤكد من إيماءات حركية، مما يكشف عـن وعـي علمـي بوظائف كتلته الجسدية بصريا وصوتيا لكـل شـغل أدائـي خاص لكل دور فني، وخير مثال على ذلك فيلم "ناصر ٥٦".

سلامات يا آل باتشينو العرب

أيمن الحكيم

الموهبة كالجريمة لا يمكن إخفاؤها.. هكـذا يقـول الممثل الأوربي، ولكن في حالة أحمد زكـي فـإن الموهبـة الطاغية تصبح كسلسلة من الجرائم لا تسـتطيع أن تخفـي معالمها، أو تتجاوزها أو تمر عليها مرور العابر ..".

ولذلك لم يكن صعبا على فنان كبير مثل سعد أردش أن يلحظ هذه الموهبة، ويلتقطها، ويشجعها، كان ذلـك فـي سنوات السبعينات عندما لاحظ هذا الشاب الأسـمر النحيـل يرتدي ملابس تاريخية فضفاضة، ويقف في مشهد صـامت في مسرحية "القاهرة في ألف عام" استوقفه ملامحـه وهـذا الوهج الذي يشع في عينيه، وتلك الموهبة المتفجرة التي تكاد تصرخ طالبة الانطلاق.

ويومها كان أحمد زكي لا يزال طالبـا فـي معهـد التمثيل وكان المشهد في إطار التدريب العملي للطلبة، وكان

سعد أردش بحس الجواهرجي الخبير أدرك أنه أمام جـوهرة تستحق أن تصقل، فأسند إليه دورا صـغيرا فـي مسـرحية "هاللو شلبي" – عامل اللوكاندة البسيط التـي تجـري فيهـا الأحداث.

كان المشهد محدودا، ولكن عين خبير آخـر كانـت تراقبه وتردك أنها أمام جوهرة ثمينـة تسـتحق دورا أكبـر يتناسب مع حجم الموهبة، من الكواليس عرف عبـد المـنعم مدبولي بطل العرض أن هذا الشاب الأسمر لديه قدرة فـذة على تقليد الفنانين الكبار، فاقترح عليه أن يقوم بوصلة تقليد، ووقع على تقليد الفنانين الكبار، واقترح عليه أن يقوم بوصلة تقليد، ووقع الاختيار على محمود المليجي.

شيء ما كان يجذب أحد زكي إلـى المليجـي، إنـه وريث تلك المدرسة العبقرية فـي الأداء، يمتلـك القماشـة العريضة التي تُمكن صاحبها من أن يفَصل منهـا عشـرات الأدوار والشخصيات، ويجسدها ببراعة، وكان هذا المشـهد الصغير في "هاللو شلبي" بداية انطلاق هذا الفنان العبقـري الذي كان ظهوره ونجاحه بمثابة انقلاب حقيقي فـي تـاريخ السينما المصرية، التي ظلت قبله تحرص وتصـر علـى أن

يكون الفتى الأول ونجم الشباك يمتلك جانبا مـن الوسـامة والجاذبية الشكلية وظل الشرط ساريا، وظـل النجـوم مـن رشدي أباظة وعمر الشريف وأحمد مظهـر وقـبلهم أنـور وجدي ويوسف وهبي وحسين صدقي. وجاء هـذا الشـاب الأسمر ليقلب الموازين، إن نصيبه من الوسامة الشكلية ليس بكبير، ولكن وجهه الذي يشع بالموهبة وأدائه الـذي يتفجـر بالعبقرية جعله الأكثر وسامة، والأكثر نجاحا، والأبقى فـي قلوب عشاق السينما.

سألت الناقد والكاتب د. رفيق الصبان من بين آلهـة التمثيل في هوليوود من الذي يشبه أحمد زكي في الأداء؟؟

بلا تردد كانت الإجابة: آل باتشينو، هـذه الظـاهرة الاستثنائية الفريدة في فن التمثيل.. ويفسر رفيق الصبان هذا التشابه بين هذا الإيطالي الساحر الحائز جـائزة الأوسـكار وصاحب "عطر امرأة" وبين هذا الممثل المصـري الأسـمر صاحب "البريء" و "البيه البواب" فيقول: يجمعها هذا القلـق الداخلي الذي يميز الفنان الحقيقي ثم هذه الدراسـة المتأنيـة للأدوار التي يقومان بها، وكذلك التعبير المـدهش البسـيط

والعميق معا أمام الكاميرا حتى إنك لا تتصور ممـثلا أخـر مكانه في تلك الشخصية.

أما كاتبنا الكبير مصطفى محرم فيقول: إن أداء أحمد زكي هو خليط من سيدني بواتيه فـي تمكنـه مـن الأدوار الصعبة، وآل باتشينو في قدرته الفذة في توصيل الإحساس، وداستن هوفمان في تلقائية الأداء والحضور، وإن كان محرم يأخذ على أحمد زكي أحيانا تقمصه الشديد لأدواره حتى أنـه لا يفصل بينه وبين الشخصية، على عكس فنان آخـر مثـل نور الشريف لديه قدرة على أن يتحكم في انفعالاته ويوظفها بحساب ويدرك طوال الوقت أنه يـؤدي شخصـية، دون أن يختلط بها.

وربما يكون السبب أن الصنعة عند نـور الشـريف أعلى، في حين أن جنون الموهبة يغطي على أداء أحمد زكي فيذوب في شخصياته. وسأله كثيرون يرون فيلم "الهـروب" إلى جمعك مع أحمد زكي وعاطف الطيب هو أفضل تعـاون حدث بينكم سينمائيا؟؟

محرم يرد: أنا أرى أن أداء أحمد زكـي فـي فـيلم "الحب فوق هضبة الهرم" كان أعمق وأفضل، وإن ظل لكـل دور في أدواره طعمه وتفرده ومذاقه الخاص.

وأظن أن الصبان ومحرم لم يشيرا بشكل واضح إلى مفتاح الموهبة عند أحمد زكي، وأظنه "الصدق" تلك الحالـة التي يعيشها أمام الكاميرا ولا يصدقها فـي الواقـع، الـذي يفرض عليه أمورا ينفر منها وزيفا يكرهه وما زلت أحـتفظ في أوراقه بذلك الاعتراف المدهش الذي نقله عنـه صـديقه الناقد السينمائي السوري: قصي صالح درويش، وفيه يقول: أحمد زكي فيما يشبه البوح: "أنا هارب على طـول، نفسـي أجد نفسي وأتحدث مع نفسي ولا أستطيع، أنا أبحث عن أنا، ومع كل هذا الانضباط الموجود في الفن أنا يا قصـي أحيـا على الشاشة ولا أجد نفسي في الواقع، فما عدا الفن كل شيء محدد ومحدود، الفن أكثر حياة من الحيـاة، الفـن تصـالح واتفاق، كل شيء فيه اتفاق مع المؤلف اتفاق ومع المخـرج ومع المنتج، اتفاق مع المشاهد.

لولا التمثيل لأصيب أحمد زكي بالجنون. هو نفسـه بتلك الحقيقة. إنه ينقذه من حالة الهروب الدائم التي يعيشـها،

يعيد إليه توازنه النفسي "التمثيل بالنسبة له هو الحيـاة" ففـي اختبارات معهد التمثيل سأله د. علي فهمـي ذلـك السـؤال التقليدي الذي يسأله لكل المتقدمين للاختبارات: لماذا تحـب الفن؟ ولماذا تريد أن تمثل؟!

ساعتها شعر أحمد زكي بأن لسانه أصـيب بشـلل، وبجسمه بادر لا يتحرك وصمت طويلا ثم قال بهدوء "مـش عارف".

وكانت المفاجأة أنه جـاء الأول علـى المتسـابقين، وحين سأل د. علي فهمي فيما بعد: كيف أعطيتني الدرجـة النهائية رغم تلك الإجابة الفاشلة؟!

فكان الجواب: لو أجبت بدونها لرسبت في الامتحان.

- إزاي يا دكتور.

- أنت يا ابني مريض بالفن مجنون بعشق الفن.

كل ما سبق كان مجرد مقدمة، كان القصد منهـا أن نصل إلى سطرها الأخير.. إن أحمد زكي مـريض بـالفن، مجنون بعشقه، وهذا العشق هو الذي أوصله إلـى المـرض العضوي في حالة أحمد زكي، فإن الابتعاد عن التمثيل يعني الكآبة والإحباط والمـرض، وقـد وجـد نجمنـا الأسـمر

"آل باتشينو العرب" نفسـه محاصـرا بأزمـات ومشـاكل وإحباطات لا ذنب له فيها فبعد أن احترقت أعصابه في فيلم "أيام السادات" تحضيرا وتصويرا ومتابعة، حتى أنـه رهـن بيته لإنتاج هذا العمل الكبير، وبعد أن وجد نفسه عاجزا عن تحقيق حمله الكبير بتصوير فيلم "العندليب" الذي كتبه محفوظ عبد الرحمن وبعد أن تعثر فيلمه مع ماجدة الرومي وبعد أن فشل في العثور على سيناريو يرضي طموحه ويشبع شهوته للتمثيل، وبعد أن وجد نفسه محاصرا بمناخ خـانق، يأخـذه بعيدا عن الكاميرا التي أحبها، ويجد نفسه أمامها فقط، ويشعر بإنسانيته وموهبته أمام ضوئها فقط، وكان لابـد أن يسـقط أحمد زكي مريضا، إن جسده يكون في أضعف حالته وهـو بعيد عن التمثيل، تقل مناعته وتتلاشى حصانته.. ومن نزلـة برد عابرة تضاعفت صحته وتدهورت واكتشف الأطبـاء أن هذا الجسد كان يحتمل آلاما هائلة وأمراضا فتاكة لم تظهـر إلا فجأة. التقارير والفحوصات الطبية تؤكد أن رئته مريضة، مصابة بالتهاب وتجمع مائي يحيط بها ويعوق التنفس ولابـد من تدخل، وسافر أحمد زكي إلى باريس للعلاج.

وعندما ننشر تلك السطور يكون قـد أجريـت لـه العملية الجراحية ودخل في فترة النقاهة، وهو فيها لا يحتاج للمسكنات أو المضادات أو أقرص أو زجاجات الدواء، إنـه يحتاج قبلها لأن يعمل، لأن يعثر علـى سـيناريو يسـتفزه ويتحدى موهبته ويثير جنونه وشهوته للتمثيل.

اطمئنوا.. أحمد زكي بألف خير ما دام عنده أمل في العمل، في السينما التي يحبها، في جمهـوره الـذي ينتظـر أفلامه، في النقاد الذين يضعون أيديهم على مواطن الجمـال في تمثيله وأدواره.

كان أحمد زكي يبتسم خجلا كلما سمع مـن ناقـده الأثير سامي السلاموني تلك التحية الدائمة التي تنطلق منـه كلما قابله: أهلا يا عبقري.

فلاشات

قلق أحمد زكي

أحمد يوسف

يدخل أحمد زكي عالم الكوميديا مرة، وعالم المأساة مرات، وقد يرتدي أسمال الفلاح الفقير القابع في قرية نائيـة في أعماق الصعيد، أو جلباب الفتوة الذي يفرض سطوته في السوق بقوة ساعده أو "أفرول" الجندي الأمي الذي لا يملـك إلا أن يطيع أوامر رؤسائه، أو بدلة الضابط القاسي المتسلط الذي يجد لذاته في قمع الآخرين، أو حلة الموظف المتواضع الذي يحلم بحياة كريمة فيتخبط بين دهـاليز البيروقراطيـة، أو ثياب الشاب الصعلوك القادم من حضيض المجتمع باحثـا عن مكان في عالم الأغنياء، لكن خيطا دقيقا متصلا يـربط بين تلك الأدوار المتباينة المتناقضة يمكن أن تراه في هـاتين العينين المجتهدتين الباحثتين دوما عن الخلاص مـن عنـاء ثقيل، المثقلتين بحزن غامض لأن الأمل ما يزال بعيدا عـن المنال وقد تعكس عيناه أحيانا بعـض الاسـتكانة والعجـز

والضعف البشري لكنهما تتحولان في لحظـة خاطفـة إلـى التألق ببريق الشراسة والتحدي، وكأنهما عينا أسـد جـريح حبيس وراء الأسوار يخفي ألمه خلف قناع الكبرياء ليـزأر فجأة بالرغبة الحارقة المتعطشة إلى الحرية، تلك هي الروح المفعمة بالقلق التي تسكن جسد أبطال أحمد زكي فهم جميعا مثله – يدركون أن بداخلهم نهرا متدفقا فياضـا بالمشـاعر والأحاسيس، وبركانا كامنـا محتشـدا بالإمكانيـات ينتظـر لحظات الانفجار والتوهج، تشكلت رحلة أحمد زكـي الفنيـة سابحا في تيار القلق بين النهر والبركان، نجح من خلالها في أن يصنع من نفسه نجما متفردا متوحدا بين نجـوم السـينما المصرية.

في بداياته الأولى، في مسرحية "هاللو شـلبي" قـام أحمد زكي بدور قصير عابر، يكاد أن يقتصر على براعـة حقيقية في فن التقليد، لكن هذا الدور كان كافيا لأن يؤكد أنك أمام ممثل يملك بركان الموهبة، الذي يتمثـل فـي إجادتـه الضرب على أوتار جسده وصوته، وفي "مدرسة المشاغبين" ظل أحمد زكي وحده يرقب نجوم الكوميديا من حوله وهـم ينتزعون ضحكات الجماهير انتزاعـا، بينمـا لا تتـاح لـه

إلا لحظات قصيرة، تدرك فيها عمق المأساة التي يعيش فيها هؤلاء "المشاغبون" وكانت تجسيدا لنهـر المشـاعر الـذي يحتويه الجسد الضئيل لفنان ما يزال فـي بدايـة الطريـق، حضوره الطاغي في عالم أفلامـه الأولـى، رغـم أدواره القصيرة ظل ينبئ باقتراب فيضان النهر وثورة البركان، ففي "شفيقة ومتولي" (١٩٨٨) لعلـي بـدرخان يجسـد الشـاب الصعيدي متولي الذي أخذته السلطات بالسخرة للعمـل فـي حفر قناة السويس، ورغم أنه يظل في خلفيـة الأحـداث، إلا أنك تظل تسأل نفسك طوال الفيلم هل كانت شقيقته شـفيقة، سوف ينتهي بها المصير إلى الضياع لولا أنه بات مغلـولا عن حمايتها، وفي "اسكندرية ليه" (١٩٨٩) ليوسف شـاهين تشعر أن هذا الشاب الذي يظهر في لحظـات خاطفـة مـن الفيلم، يدفع ثمن تحلل المجتمع كله بـأن يجـد نفسـه وراء قضبان السجن، ولا يوجد من يدافع عنه إلا المحامي العجوز الذي لا يملك إلا كلمات عاجزة يائسة.

لكن نجوميته الحقيقية ولدت مع مولد السينما الشـابة الجديدة، التي بحثت عن أبطالها بين الملايين الذين يعيشـون على هامش المجتمع بينما هم غارقون فـي بحـر الحيـاة،

يكدحون وراء لقمة العيش وقد فاحت من جلـودهم رائحـة العرق الإنساني وتحدثت أفواههم بالألفاظ الخشـنة، لأنهـم لا يملكون الوقت والمال للأناقة واللباقة، وكان أحمد زكي هو هذا "البطل" الجديد، ببشرته السمراء وشعره المجعد، ووجهه النحيل، وشفتيه المكتنزتين، وطريقته العفوية التلقائيـة فـي الحديث، وحتى حركات يديه وأصابعه العصبية، التي تفصح عن القلق العاصف في أعماقه.

شعور عميق يتملكك بأنك قد رأيت ذات مـرة فـي حياتك اليومية هذا الشاب "الحلاق" البسيط في "موعد علـى العشاء" لمحمد خان، تصطدم قصة حبه الصـادق بأسـوار تسلط الأغنياء الذين لا تعرف قلوبهم الرحمة، فيدوسون على البشر بقسوة غليظة، كما يراودك الإحساس بأنك قد صـحبته يوما سائقا لسيارة أجرة في "طائر على الطريق" لمحمد خان، فهو الشاب الفارس الذي يملك بقايا من فروسية قديمـة فـي زمن لا مكان فيه لفرسان، وتغوص معه عاملا مـن عمـال "الورش" القابعة في الفقر والحاجة والصراع الشرس من أجل البقاء.

في هذه الأفلام الثلاثة التي ظهرت جميعها في عـام ١٩٨١، وشهدت مذاقا جديدا للنجومية في السينما المصـرية وجد نهر المشاعر في وجدان أحمد زكـي مجـرى للتـدفق يفيض فيه، ولأن النبع لا يغيض، ظل الـنجم قـادرا علـى العطاء المتجدد، يجسد من خلاله أعماق شخصـية الإنسـان العادي كما نرى في فيلمه "الحب فوق هضبة الهرم (١٩٨٦) لعاطف الطيب وهو الفيلم الذي يقـدم فتـى الشاشـة فـي الثمانينيات، الذي يظل كأسلافه يحلـم بقصـة الحـب لكـن الظروف الطاحنة لا تدع له مجالا لتحقيقها حتى يتحول الحلم إلى كابوس أو قد يصبح "البريء" (١٩٨٦) فلاحا قادما مـن قريته ليقضي فترة التجنيد في الأمن المركزي حـائرا بـين الولاء والحقيقة، ويعود إلى عالم محمد خان في "أحلام هنـد وكاميليا" (١٩٨٨) ليكمل مسيرة الهامشيين، الذين تضطرهم فوضى الحياة المتزايـد إلـى الخـروج علـى المجتمـع، أو بالأحرى إتقان لغته الجديدة، حتى يجدوا فرصـة للطفـو والنجاة بالغنيمة إلا أن مصيرهم ينتهي دائما إلى الغرق.

لو أن أحمد زكي لا يملك إلا هذا النهر من المشاعر الصادقة لانتهى الأمر به وبالنهر إلى وتيرة واحدة لا تتغير،

لكن البركان بداخله كان يدفعه دائما إلــى تفجيــر طاقاتــه الإبداعية، بما يملك من أدوات "الممثل النجم" بعيدا عن القناع الثابت الذي يلتصق بالنجم، ويلتصق النجم به، حتى يدركــه الأفول، ولأن البركان لا يرتضي لنفسه مجرى واحدا، بحث أحمد زكي عن الأدوار المتناقضة، واستطاع فــي الأغلــب الأعم منها أن يمسك بجوهر الشخصية وأن يجسدها بجســده وصوته حتى تستطيع أن تراها حية أمامك من لحم ودم، قــد تحبها أو تكرهها، لكنك تفهم دوافعها ولعل مسلسل "هو وهي" ليحيى العلمي كان البداية الواضحة لهذا الطريق الذي قدم فيه العديد من الشخصيات المختلفة، كما قدم من قبل شخصية طه حسين في "الأيام"، لكن خطواته الأولى في الســينما كانــت تؤكد وجود ذلك البركان في أعماقــه وإن ظهــرت أحيانــا كالشظايا المتوهجة المتناثرة التي قد تخبو سريعا، كما بدا في أدواره في "الباطنيــة" (١٩٨٠) لحســام الــدين مصــطفى، و"العوامة ٧٠" (١٩٨٢) لخيري بشارة و"الاحتياط واجــب" (١٩٨٣) لأحمد فؤاد، و"الراقصة والطبال" (١٩٨٤) و"ســعد اليتيم" (١٩٨٥) لأشرف فهمي، "شادر السمك" (١٩٨٦) لعلي عبد الخالق ومع علي عبد الخالق وجد أحمد زكي بعضا من

نفسه في الكوميديا الاجتماعية – التي لا تخلـو مـن أغنيـة أصبحت شيئا معتادا في أفلام أحمد زكي (!) – مثل أفـلام "أربعة في مهمـة رسـمية" (١٩٨٧) و"البيضـة والحجـر" (١٩٩٠) مثلما وجدها في "البيه البـواب" (١٩٨٧) لحسـن إبراهيم و"امرأة واحدة لا تكفي" (١٩٩٠) لإيناس الدغيـدي، لكنه وجد بعضا آخر من قدراته في تجارب سينمائية جريئة تراوحت بين الانطفاء والتوهج، مثـل "البـزنس" (١٩٨٤) لفاضل صالح و"البداية" (١٩٨٦) لصلاح أبو سيف و"الدرجة الثالثة" (١٩٨٨) لشريف عرفة. وإذا وضعت جنبا إلى جنب أدواره المتباينة في أفلامه "زوجة رجل مهم" (١٩٨٨) لمحمد خان، و"كابوريا" (١٩٩٠) لخيري بشـارة و"الإمبراطـور" (١٩٩٠) لطارق العريان، لتأكد ذلك أنك أمام "ممثل" فنـان حتى أطراف أصابعه، في أحد مشاهد فيلم "الإمبراطور" ترى بطل الفيلم زينهم جاد الحق يتعرض للتعـذيب مـن خـلال التحقيق معه لإرغامه على الاعتراف بجريمة لـم يرتكبهـا ورغم أنه مجرم محترف يرفض الاعتراف بما لـم تقترفـه يداه، وبعضلات وجهه وحدها يعزف أحمد زكي لحن الألـم والمراوغة والإصرار والضعف والقوة في لحظـة واحـدة

متألقة. يبدو النهر والبركان وكأنهما على وشك الالتقاء فـي مزيج واحد، داخل روح وجسد هذا الفنان في سلسلة أفلامـه الأخيرة التي تجسد صراع الخير والشر في أعمـاق الـنفس البشرية في "الهروب" (١٩٩١) لعاطف الطيب، هو الشـاب القروي الذي تسجنه قوانين مجتمع المدينة، رغم حلمه الدائم بطيران الصقور المحلقة في أجواء الفضاء، وفـي "الراعـي والنساء" (١٩٩١) لعلي بدرخان ليس مجرد الأفاق المحتـال كما يبدو على السطح وإنما هو الإنسان الباحث عن الـدفء الإنساني في عالم تكتنفه برودة المشاعر وغليـان الغرائـز، وفي "ضد الحكومة" (١٩٩٢) لعاطف الطيب يبـدو كـذئب شارد في برية المجتمع، باحثا عن ضحايا ليعود إنسانا عندما يصبح هو نفسه واحدا من الضحايا.

يقولون إن كلا من الشخصيات المتعددة التي يمثلهـا الفنان الأصيل تترك بعض بصماتها على شخصيته الحقيقية، وقد يكون هذا صحيحا في نفس أحمد زكي التـي تصـطرع بالقلق مثل شخصيات أبطاله، لكن ربما كان العكس صحيحا أيضا، فقد ترك أحمد زكي بعضا من نفسه في كل شخصـية قام بتجسيدها، فالقلق الذي يموج به وجدانه هو القلق الفنـي

العاصف الذي يجعله مثل ربان سفينة يعشقها ويعرف أدواتها إلا أن يخوض بها غمار الأمواج، تعصف الـريح بشـراعه حينا، فتقوده إلى دوامة عاصفة، لكن المهـم هـو أن يظـل قابضا على الدفة، منطلقا إلى ذلك العـالم السـحري للفـن بداخله، حيث يلتقي النهر والبركان.

شلال النور القادم

رفيق الصبان

حلمي هلال.. كاتب لا يكف عن إدهاشنا.. فها هـو بعد فيلمه الأول "يا دنيا يا غرامي" يأخذنا مرة أخـرى فـي الفيلم الثاني الذي كتبه هذه المرة لمخرج شاب ما زال زهرة نضرة في عالم السينما المليء بالأشواك والمطبـات.. إلـى (العالم) الذي فتح أبوابه أمامنا في (يا دنيـا يـا غرامـي).. وها هو الآن يطوف فيه واثقا بنفسه، قـادرا علـى الـتحكم بشخصياته.. شارعا شأن الجـواهرجي المـاهر.. بإعطـاء أحجاره الثمينة وشخصياته أطرا وتفاصـيل تزيـدها تألقـا وتأثيرا وجاذبية*.

إنه يغوص كعادته في عالم هؤلاء (الهامشيين) الذين كم أهملتهم دون حق، السينما المصرية التقليدية مؤْثِرةً عليهم نماذج مليئة بالصحة والنمطية المعتادة.. مبعِدةً نفسـها عـن

---

* أخبار النجوم في ٢٤ فبراير ١٩٩٨.

أمواج القلق والغموض والحيرة والظلال التي اختارها حلمي هلال ليعطي لشخصياته هذه الهالة من السرية.. التي تجعلنا نسلم إليه قيادنا دون جدال، ليأخذنا معه في دهاليزه وطرقـه الصغيرة المتعرجة ونوافذه المضاءة بشموع سحرية حيـث ينبض القلب البشري بخفقات متواصلة وحيث ترتعش مـآقي العين ويصبح لكل مخلوق ظل عملاق يمتد أمامه وإلى جانبه وينعكس علينا ليغلفنا بسحره وغموضه تاركا إيانـا نطـرح عشرات الأسئلة الحارقة الملهوفة.. دون أن نبالي بالإجابـة الشافية التي تخدر الأعصاب وتنيم القلق.. لأن ما يهم هـذا الكاتب الموهوب الذي أشرق بقوة في سماء سينمانا الجديدة.. هو إجبارنا على طرح السؤال.. ثم الغرق حتى العنـق فـي المياه الحالمة أو الشريرة التي دفعنا إلى أمواجها.

في "يا دنيا يا غرامي".. كانت هناك شخصيات عـدة ومواقف كثيرة متشابكة تذكرنا بـأفلام (روبـرت التمـان) الأمريكي الذي يهوى شأن كاتبنـا الشـاب مـلء أفلامـه بشخصيات لا حصر لها.. تتنامى وتتطور وتتوالد.. دون أن تثير في نفوسنا لحظة تساؤل أو دقيقة ملل.

وها هو (هيستيريا) الذي يأتينا الآن.. بعـد انتظـار ملهوف يسير على الدرب نفسه فيقدم لنـا عالمـا جديـدا.. وشخوصا جديدة.. وقلقا جديدا.. ونشوة لا حد لها. واحد من أفراد الكورال في فرقة الموسيقى العربية (أحمـد زكـي).. يعمل فيها ليلا ويغني نهارا في أنفاق المترو برفقه زميل لـه (مجدي فكري) ويصادف نماذج غريبة من البشر.. يتعامـل معها بقلب متفتح كالوردة البيضاء، أُخت قـد بـدأ يفوتهـا القطار.. تعيش قصة حب محبطة (ألفت إمام) مع شاب فقير (علاء مرسي) أحبها بجنون ويقف أخوها الأصغر وأمها في هذا الحب.

شاب ثائر.. على وضعه المـادي يتنكـر فـي زي النساء لكي يبتز ويسرق بعـض المكبـوتين جنسـيا الـذين تجمعهم الظروف به (شريف منير) فتاة نصف مجنونة، تحيا بعفويتها وسلقيتها وتحاول أن تدير العالم إلى وجهة نظرهـا (عبلة كامل).. فتاة ثرية صاحبة مـزاج.. تتـزوج وتطلـق وتعيش على هامش الحياة (نهي العمروسي) وماكيير عجوز ما زال يعيش قصة حب قديمة تنطلق ذكرياتها أشباحا حلـوة فتحيل المقبرة التي يعيش بها.. إلى جزيرة أحلام (عبـد ا

فرغلي ونجوى فؤاد) وعشرات النماذج الصغيرة التي تتجمع وتلتقي وتتفرق في إيقاع لاهث نشـوان أو ملـيء بالشـجن والخيال.

هذه الأجواء المدهشة والتي تقطر ابتكـارا وجـدة. وجدت في المخرج الشاب (عادل أديب) مايسـترو مـاهرا، عرف كيف يجمع أشتاتها.. وكيف يمسـك بخيوطهـا بدقـة ومهارة مخرج متمرس خاض عشرات التجارب..

ويكفي للدلالة على موهبته الفذة والمتدفقة.. مشـهد الفرح على المركب الذي يتزوج فيه رجل كهل من فتاة فـي الثانية عشرة من عمرها. إضـاءة هـذا المشـهد وإيقاعـه وتفاصيله ودلالاته.. وطريقة تحريك الكاميرا والممثلين، كل ذلك يشهد بولادة مخرج فذ يمكن أن ننتظـر منـه الكثيـر والكثير جدا.. كذلك هذا المشـهد الـذي يـدور بـين وداد المجنونة التي سجنت نفسها في مخزن مليء بـالطيور فـي أقفاصها، وليله الحب النشوانة المدهشة التي تمضـيها مـع الرجل الذي وهبته كل أحلامها.. من وراء الزجاج المقفل.. مشهد ذو شاعرية متدفقة.. وخيال سلس وإحكام يكاد يصـل إلى درجة التكامل ومشاهد أخرى كثيـرة.. تجمعـت فيهـا

مواهب شتى.. مصور متمكن.. وإضاءة ذات إيحاء درامـي وشعري لا يقاوم.. مونتاج سلس وفعال وموسيقى تصويرية تكمل الحدث وتلونه وتعمقه.. واستعمال شديد الذكاء للأغاني القديمة لكل ما تحويه من معاني، دلالات كأغنية (مريت على بيت الحبايب) التي كانت إطارا ذهبيا لعلاقة حب مـات ثـم بعث من جديد. الحق أن هذه الهستيريا.. مفاجأة سـارة فـي كافة أبعادها.. السيناريو الذي يشهد بخيال وقدرة صـاحبه.. الإخراج البسيط والعميق والذي تختلط فيه شـاعرية الواقـع بالنظرة الجادة الفاحصة المليئة بالإشارات والتي تدفعنا إلـى طرح أسئلة كثيرة عن أنفسنا (ولعل هذا من أهم مميزات الفن الجديد) ثم هذا الأداء النشوان المليء بالشجن الذي قدمته لنا وجوه نضرة شابة ما أحوج سينمانا إليها، إنها الـدم الـذي سيدفع الحياة إلى عروق سينمانا الهرمة.. والذي سيعيد لهـا نضارتها وتألقها.

عبلة كاملة في دور شديد الحساسـية. تـذوب فيـه ويذوب فيها، وشريف منير في دور معقد وشديد الصعوبة.. استطاع أن يبرز فيه الكثير من إمكانياته الخبيئة، وألفت إمام في دور حساس يثير الشجن والدموع.. ويجعلنا نرى فيهـا..

بذرة نجمة كبيرة لابد لها أن تأخذ مكانتها، ومجـدي الـذي ينطلق في هذا الفيلم إلى آفاق أكثر اتساعا من الدوائر الذهبية التي رسمها حول نفسه في (يا دنيا يا غرامي).. ثـم (نهـى العرموسي) مفاجأة الفيلم في دور قد يمهد لها طريقا جديـدا، لم نكن نتوقع منها أن تجيده بهذه الطريقة، وأخيـرا عـلاء مرسي الذي يؤكد نفسه في دور العاشق المحبط كواحد مـن أكثر آمالنا الكوميدية رسوخا وقيمة.. وأمام هذه المجموعـة الفتية النضرة المليئة بالموهبة يقف (أحمد زكي) بكل عنفوانه وكل عمق أدائه.. وكل شجن الدنيا المرسـوم فـي عينيـه وصوته المتهدج.. ليؤكد لنا فنه ونجوميته، ويثبت أن الخمر الجيدة هي الخمر التي عتقتها السنين وزادتها طعما ونكهـة ورائحة، فيلمان آخران من طراز هيسـتيريا.. ويمكننـا أن نقول بعدها.. أن أبوابا جديدة قد فتحت أمام سـينمانا التـي كادت تختنق.. وإن هبت هذه الريح المقدسة فقد تزيـل مـن أمامنا كل هذه الغبار المقيت الذي عشش في قلوبنا ونفوسـنا وأعيننا من خلال هذين الموسمين الأخيرين لدرجة كادت أن تفقدنا الأمل.. ولكن هل هو ضوء صغير ينبعث مـن آخـر

النفق المظلم.. ويجعلنا نأمل واثقين بمجـيء شـلال النـور القادم.

صائد الإحساس(*)

مجدي الطيب

الفعل عند أحمد زكي يعني الاحتشاد الكامل للشيء بكل ما أوتي من قوة، فإذا ضبطته متلبسا بالحديث ليس عليك سوى أن ترصد حركة يديه وأصابعه، لتدرك أن الحديث عنده ليس مجرد كلمات، وإنما شحنه مشاعر متناقضة، وقتها ربما لا يقنعك منطقه، لكنك لا تملك – في كل الأحوال – سوى أن تعجب بتوهجه وتنبهر بقدرته على تجاوز همومه في اللحظة التي تسيطر عليه فيها طموحاته.

في كتابها .. "التمثيل السينمائي" تقول الكاتبة المعروفة ماري إلين أوبراين عن ممثل الشخصية: هو الممثل الذي يكافح ليخلق شخصية تمزج بين ذاته والصورة المكتوبة، وهو الذي يستطيع أن ينفي نفسه ويلبسها ذاتا جديدة. فإذا تأملنا أعمال أحمد زكي جميعا، ندرك دون جهد

(*) روزاليوسف: العدد (٣٨٣٨).

انطباق المقولة عليه بدرجة كبيرة، فهو لا ينفي نفسـه فقـط وإنما ينفيها تماما ويدخل التجربة وهـو متحشـد لهـا واع بمتطلباتها ومتوحد مع دقائقها وتفاصيلها فـلا أظنـه دخـل تجربة وهو مدعوم بمجموعـة مـن التعبيـرات الجـاهزة أو الانفعالات الثابتة أو ردود الأفعال الجامدة التي تحد مـن انطلاقاته وإبداعاته بل ظل قادرا على أن يفاجئنا دائما بمـا هو جديد ومثير، فإذا كانت النصيحة التـي توجـه للمثلـين باستمرار أن يجسدوا الشخصية، وهم يفكرون بدلا مـن أن يغرقوا في عواطفهم، فإن أحمد زكي اسـتوعب النصـيحة وأضاف إليها اقتناعه الشديد بأن "الشغل" على الشخصية قبل الشروع في تجسيدها يضـمن لـه الصـدق ثـم التجـاوب الجماهيري مع العمل. غالبية أفلام أحمد زكي بنفس الدرجة التي نجح فيها عندما أثبت للجمهور – قبل النقاد – أن الممثل الجيد ليس أبدا ذلك الممثل الوسيم المصقول الذي يجسـد – فقط – النموذج المثالي للجمـال فـي صـورته السـطحية والساذجة، فالمظهر لم يعد السبيل لتقـديم الموهبـة، وإنمـا براعة الأداء ومهارة الكشـف عـن مكونـات الشخصـية وتناقضاتها وجر المشاهد للتعـايش معهـا والغـوص فـي

صراعاتها، وهذا ما فعله أحمد زكي مدعوما بـروح قلقـة لا تعرف الاستسلام، ومشاعر فياضه لا تعرف الاسـتقرار، وعطاء متجدد لا يعرف النضوب، فالبشرة السمراء والشعر المجعد والعينان المجتهدتان لم تكن وحدها الأسلحة التي دخل بها معركة البحث عن إبداع جديد ومتجدد بدليل أنـه تخلـى عن بعض هذه الأسلحة فور أن قرر التحـول إلـى تقـديم شخصيات الزعماء، وهي التجربة التي نظر إليهـا الـبعض بوصفها مغامرة مجنونة لا تقل جنونا عن شخصـية أحمـد زكي المشدودة على أوتار من الضعف والقـوة والاسـتكانة والشراسة والكمون والتربص، وأيضـا التحفـز والتـوهج، فالسؤال الذي كان يفرض نفسه على الجميع كيف يتأتى لـه أن أبدع في تجسيد شخصية رجل الشارع المعبر عن طبقـة يعرف طبائع أهلها لأنه واحد منها ومنتم إليها، بـل كيـف يجرؤ "جندي الأمن المركزي" و "الحلاق" و "سائق البيجـو" و"الفلاح" على ارتداء مسوح الرؤساء؟.. كلها أسئلة تعكـس فهما قاصرا لشخصية أحمد زكي، الذي يملك مع روحه القلقة رغبة محمومة في تحدي المستحيل وقدرة منقطعـة النظيـر على التقاط لحظة الإلهام التي يلامس فيها ذروة الشخصـية

حتى لو بدت بعيدة المنال في نظر قليلي الحيلـة ومعـدومي الموهبة.

كان طبيعيا إذن أن يقدم أحمد زكي على التفكير في تجسيد شخصية الرئيس السادات، وبدلا من أن يقطع شـوطا كبيرا في الإعداد للمشروع – الحلم – بذل جهودا مسـتميتة، أهدر خلالها وقتا طويلا لإقناع كل الأطراف بأن احتفاءه بـ "ناصر ٥٦" لا يعني نفي "السادات" أو إقصاءه كما لا يعنـي انقلابا "أيديولوجيا" في شخصية أحمد زكي نفسها، وبانتهـاء هذه المعركة كان على "زكي" أن يدخل معركة أخرى للبحث عن مصادر تمويل للفيلم بعد أن تخلى عنه الجميـع فكـان قراره الجريء بإنتاجه متحملا كل العواقب الخطرة معنويـا وماديا.

بالطبع أثيرت أقاويل أخرى عن حب أحمـد زكـي للزعامة ورغبته المحمومة في الاقتراب من الطريقة التي يتم بها صنع القرار، ولكنها أقاويـل لا تعـدو كونهـا أباطيـل فالعارفون بشخصية أحمد زكي يدركون على الفـور أن أول ما استهواه في هذه "اللعبة "انبهاره الشـديد وولعـه البـالغ بشخصية "السادات" وحياته الزاخرة بالتلون والتناقض الـذي

يصنع "الدراما" في صورتها المثلى، وكلها عوامـل تسـتثير الإنسان العادي فما بالك بأحمد زكي الطامح إلى تقديم كـل ما هو جديد ومثير وصعب. لذا اقتحم التجربة غير مبال بأي منغصات أو عقبات، وبمجرد أن وقف أمام كاميرا المخـرج محمد خان أصبح شخصا آخر – كعادته في أفلامـه فعـاش "السادات" وعايش طفولته في القريـة ثـم صـباه وشـبابه ومعتركه السياسي وما جره عليه من معانـاة قاسـية حيـاة وتشردا قبل أن يستقر سياسيا وأسريا. وفي كل مرحلة درس الشخصية من الناحيتين النفسية والاجتماعيـة ليقـف علـى دوافعها بحيث تصبح مبررة لدى الجمهور، فالماكياج المتقن لم يكن مجرد شارب يـتم انتقـاؤه بعنايـة مـن "مخـزن الأكسسوار" أو "صلعة" مصطنعة يتم تزييفها، ولكنه أيقن أن الصدق يبدأ من لحظة اقتناع الجمهور بأن كل شـيء يبـدو حقيقيا وأصيلا فشرع على الفور في تربية شاربه، ليحـاكي شارب السادات، ومن دون تردد قص مقدمة شـعر رأسـه بالموسي ليكتسب صلعة السادات الشهيرة. وفي كل هذا لـم يستغرقه الشكل عن الأخذ بالموضـوع والإلمـام بجـوهر الشخصية فالمأزق الذي واجهه لكون الشخصية تاريخية ولها

امتداد في الواقع المعاصر وضع ضوابط صارمة في طريقة، وربما حد كثيرا من اندماجه، لكنه لم يكبل إبداعاته أو يفيـد انفعالاته فعاش لحظات تزاوج كثيرة، وبنسب مقننـة للغايـة عن مهارة في التقمص وقدرة بالغـة علـى فهـم مفـاتيح الشخصية، وكلها عوامل تطلبت منه أن يبذل جهدا عصـبيا ونفسيا وحركيا فوق الوصف، لكنها أفرزت في نهاية الأمـر مشاهد درامية أعيد تخليقها لتحاكي الواقـع دون أن يؤرقـه هاجس المطابقة الكاملة، فالمحاكاة التي اتبعها أحمد زكـي – وإن بلغت في بعض اللحظات حد التقليد – لا تقل مطلقا من استمتاع المتلقي بالعمل مثلما لم تفصله عن الدخول في نفسية الشخصية، بدليل أن شريحة كبيرة أحبت "السادات" الذي قُدم على الشاشة فتجاوبت مع لحظات مرحه بنفس الدرجة التـي أعجبت فيها بدهائه وقوة منطقه. وهي نقطة أضافت لرصيد الفيلم الذي أخرجه محمد خان والنجم أحمد زكي بينما أثارت انزعاج بعض الفصائل المعارضة التي أيقنت أن الفيلم نجـح في تغيير قناعات كثيرة باقترابه من مناطق ما زالت مثيـرة للجدل، والواقع أن نجاح "أيام السادات" على الشاشة يرجـع بالدرجة الأولى إلى أحمد زكي، الذي وظف صوته وجسـده

وتعبيرات وجهه وعضلاته التي تخفي ألمه أو تفصـح عـن فرحته وشماتته في العدو أو مراوغته.

فترك بصمته على شريط الفيلم ولـم يفقـد بريقـه أو توهجه حتى انطبق عليه قول أحد المعجبين أن أحمد زكي مؤهل بقوة لإقناعنا بقدرته على تقمص أية شخصية حتى لو كانت "آنديرا غاندي".

عظمة الممثل من عظمة التمثيل

د. أحمد شوقي عبد الفتاح*

عرض أحد كتاب السيناريو، على الفنان أحمد زكي، سيناريو فيلم لشخصية رجل في خريف العمر، يقطـن حيـا شعبيا، أعتقد أنه "حوش قدم" أو قريبا منه، ولما كان سـليل باشوات، فقد كانت لديه كل المهارات الأرسـتقراطية، التـي استطاع بها أن يجذب نسوة الحي إلى مصـيدته، وأن يقـيم معهن علاقات عارية وأن يصبح "دون جوان" عصره، فـي نظرهن ولكن ينقلب الوضع، عندما تحدث قصة حب حقيقية بينه وبين ابنة إحدى عشيقاته، التي تأخذ بعض دروس البيانو وينتهي الأمر بمؤامرة نسائية جماعية للتخلص من هذا الدون جوان، الذي دخل على جيل جديد، لم يكن لطبقته هيمنة عليه وبعد فترة، وفي أثناء زيارتي لهذا الكاتب، وجدتـه يتحـدث هاتفيا، وأذنه تحمر بشدة، ووجهه ينتفخ ولا يـرد سـوى..

---

* مجلة الفنون – صيف ٢٠٠١.

"أصل مظبوط" وبعد نحو نصف الساعة أغلق الهاتف، وقـد ازرقت وجنتاه وقال؟ "لقد أخذت درسا لن أنساه في حيـاتي إنه "أحمد زكي".

وبعد أن طس" وجهه ببعض الماء البارد، عاد ليروي قصة المكالمة التي يبدو أنها استمرت لمدة ساعة وفيها قـدم أحمد زكي عرضا وتحليلا لمواجهة الشخصية الداميـة مـع طموح الفنان وسنه وبين لهذا الكاتب أنه لم ينتبه بعد، ليقـدم شخصيات (ملفوظة) من المجتمع، أو ليقدم شخصية كان لها ماض عظيم، لم يكتمل للإسـراف أو للثـورة ومـا فعلتـه أو لأسباب أخرى.

ويومها قال أحمد زكي لهذا الكاتب، إنـه لا يحـب الممثل، ولا يعرف كيف يراه لأن أحمد زكي يجب أن يقـدم شخصيات الزعماء وأن يعـيش لحظـات تملـؤه بـالفخر والاعتزاز فيقدم سعد زغلول وجمال عبد الناصـر وأنـور السادات.

كان هذا الحور التليفوني في صيف عام ١٩٩١.

لم يقدم أحمد زكي هذه الشخصية المنبوذة ولم يقدمها غيره ولكنه في المقابل، مضى في مشروعه الذي رأى أنـه

يناسب طموحه وهو تقديم شخصيات الزعمـاء فقـدم فـيلم "ناصر ٥٦" مع المخرج محمد فاضل في عام (١٩٩٦) ثـم قدم السادات مع المخرج محمد خان في عام (٢٠٠١).

والفنان أحمد زكي استطاع أن يضع نفسه في مكانة متفردة ليس فقط من خلال إصراره على مشروعاته الفنيـة الخاصة والتي تنبع من أعماقه، تبدو مليئة بـالوعي الـيقظ ولكن، أيضا من خلال موهبة (استثنائية) لفن التمثيل.

لقد كتب أحد النقاد ذات مرة: "إن أحمد زكـي هـو الفنان الوحيد القادر على التمثيل (بقفاه)!!

كما استمعت ذات مرة، لأحد النجوم وهو يقص كيف أعطاه أحمد زكـي أسـلوبا لأداء أحـد المشـاهد بحيـث لا يتعارض الأداء مع المعنى الذي كان الممثل يرفضه!

إن هذه القدرة على جعل الحركة الجسدية والتعبيـر الوجهي والعلاقة بين الأشياء والأجساد في حالة عطاء متدفق المعنى، هي في جوهرها الموهبـة التمثيليـة التـي يعجـز الكثيرون عن التعبير عنها، وهم يشعرون بها بغزارة.

ومن المعروف عن أحمد زكي أن رؤيته وهو يمثـل أروع بكثير من مشاهدة نفس المشاهد على الشاشة ولعل هذا

يعود إلى أن أحمد زكي هو في الأصل ممثل مسرحي، فقـد تخرج في معهد الفنون المسرحية في عام (١٩٧٣)! وكـان أول دفعته.

ولعل هذا يعود، إلى أن "بلاتوهات" السينما تبـدو – إلى حد ما – كـواليس المسـرح، وهـي بالتـالي تعطـي الحاضرين الفرصة الممتعة، لمشاهدة (الممثل) وهو يغـادر أرض الواقع إلى عالم الخيال، وكيف يتبـدل صـوته وأداؤه وروحه في لحظات كما لو أن طائرة قد أقلعت ولم يعد مـن الممكن محاصرتها إلا بالسحب.

ولعل فن التمثيل من الغموض بمكـان، بحيـث إن الحديث عن مفرداته يبدو نوعا من الهمهمة، حيث يقول النقاد عادة "واستطاعت الموهبة، وكان موفقا وقد أدى دوره، ونجح في تقمص الأداء الرائع" وغير ذلك مـن الكلمـات العامـة والأوصاف الدارجة التي تكشـف لا عـن ضـحالة النقـاد أو الكتاب بقدر ما تشير إلى غموض هذا الفن، وأيضاً إلـى امتهان الكثيرين من أنصاف وأرباع الموهوبين له مما يزيـد من الغموض ويجعل الأمور تخـتلط عنـد الناقـد الشـاب أو الباحث القديم!!

ومن التعبيرات الناجحة التي قد تجعل الأمر يسـيرا هو أن الممثل لا يصور شخصية، ولكنه (يفسر لغزا) "يقـول الكاتب اشلي ديكوس في كتاب "الدراما": إن مهمة الممثل هي في البحث عن الرموز الثابتة التي تعبر عـن الصـلة بـين الجوهر والظاهرة؛ ليبثها في الأسلوب والحركة".

وفي فيلم "البيه البواب" الذي قدمه أحمد زكي في عام (١٩٧٨) نستطيع أن نكرر ما قلناه في الفقرة السابقة ليكـون تعبيرا عن أداء الممثل أحمد زكي فقد استطاع مـن خـلال الأداء الحركي والنظرات واللازمات الحركيـة والسـكونية، أن يجسد قيم الانتهازية والإحساس بالدونية المتصارع مـع الرغبة في الصعود الطبقي.

واستطاع أن يكون تعبيرا عن (عالم البـوابين) مـن خلال ظاهرة هذه الشخصية التي جسدها وإذا تتبعنا أسـلوب (الإحجام – التقدم) الذي استخدمه في المشاهد التي جمعته مع الفنانة (صفية العمري) أو إلهام هانم، سنجد أن هذا الأسلوب قد عبر بالمحتوى الدرامي إلى عالم من صنع أحمد زكـي، ولا ينتمي إلى المضمون المحكي أو المكتـوب، إلا بصـلة

الحتمية المحاثية، حيث إن عليـه أن يكـون معهـا، ولكـن (الأسلوب) هو من صنع الممثل كاملا.

إن الخوف الذي ينتابه من ملامسة جسد إلهام هـانم، يتم التعبير عنه تمثيليا، بأسلوب يجسد ما هو أكثر عن علاقة الخادم/ السيدة، لأنه يضيف إليـه بعـد الرجـل/ المـرأة، والشريف/ المرأة اللعوب، الساذج/ أنثى الطريق.

وعندما يتزوجها عرفيا، يقدم لنا نوعا مـن التقـدم نحوها، يعبر عمل هو أكثر من علاقـة الـزوج/ الزوجـة، إذ يبدو من أدائه الفرح الطفولي بالتملك للعبة جميلة غاليـة، وهو ما ينقلب إلى نوع من التمرد على الملكية المنقوصة، إذ أن امتلاك (هانم)، يتعارض مع مفهوم التملك لديه، إذ الهانم ليست قطعة أرض أو عمارة إنها امرأة (لعوب) في الحقيقة!!

إن هناك سرا، يكمن وراء هذه (التضاعيف) اللونيـة للأداء والمعاني المتراكبة للعلاقات وهو أن أحمد زكي يريد أن يكون عظيما، وهو يؤدي شخصية متواضعة.

ولا يأتي هذا من دوافع ذاتية – أنانيه، بقدر ما هـو فهم متميز لدور ومكانة الممثل في الفن، إنه يفعل هذا، لأنـه يؤمن "أن فن التمثيل أعظم من الممثل نفسـه". كمـا يقـول

أشلي. وكما أن الفن هو تعبير فردي، رغم جماعية العمـل الفني، فيبدو أن أحمد زكي قد اختار أن يكون (متفردا) مـن أجل الوصول إلى جوهر ما للأداء التمثيلي للأدوار.

والأمر يبدو شاقا خاصة عندما يكون على الفنان أن يعتمد على نفسه من أجل كل شيء فـإرادة الفنـان، ليسـت مستقلة عن موهبته عندنا، وعلى الفنان أن يكتسـب وعيـا خاصا بالحياة والمجتمع والعالم، من أجل أن ينحاز في فنـه، دون قرار وعن طريق الاختيار المتوالي والمتجدد لأعمالـه، وطبيعة القيم التي ينحاز إليها في فنه.

وقد جاء أحمد زكي إلى عالم الفن، من باب الهوايـة عندما كان يمثل في محافظـة الشـرقية بعـض الأعمـال المسرحية في أثناء دراسته في دبلوم الصنايع، قبل أن ينتقـل إلى القاهرة ويلتحق بمعهد الفنون المسرحية بناء على تشجيع عدد من الفنانين الذين شهدوا هذه الموهبة الاستثنائية، ربمـا لظروف عملهم في لجان المتابعة والتحكيم للأعمـال الفنيـة التي تقدمها الإدارات التعليمية على مستوى الجمهورية.

وعندما شارك في مسرحية (هاللو شلبي)، وهو مـا زال طالباً في المعهد على ما يبدو، قدم شخصية عامل فـي

أوتيل، كل طموحه أن يقدم دورا ما في المسرحية المزمـع عرضها، وهو دور نعتقد أنه أوجده لنفسه من خلال إلحاحـه على المشاركة في العمل الأصلي.

فعندما يأتي فنان من المجهول لاقتحام عالم ما، لـن يجد الورد في استقباله وعليه أن (يلح) من أجل أن يحظـى بالفرصة المناسبة خاصة، وأن أحمد زكي لـم يكـن يتمتـع بالمواصفات التي يرى المنتجون أو الجماهير، أنها تصـلح لنجم سينمائي.

فهو أسمر، ولا يمتلك الشعر الناعم كمـا لـم يكـن رياضيا بجانب أنه أتى من أسرة عادية، فلـم يكـن يمتلـك المال، الذي به يستطيع أن ينتج لنفسه أو أن يعقد صـداقات مع أهل الوسط الفني، على أساس المساواة في الثروة، كنقطة بداية.

لم يكن هذا الفنان يمتلك غير الموهبة الاستثنائية وما عدا ذلك، فقد كان معدما وربما كان كل شيء حوله، يعد ضد هذه الموهبة.

وبمجرد أن تخرج في عام ١٩٧٣ حتى نراه مشاركا في فيلمين مهمين، من الأعمال التي تلت حـرب أكتـوبر، وهما: (بدور) و (أبناء الصمت) – ١٩٧٤.

والمصادفات التاريخية، ليست بلا معنى، لمن يبحث عن أحدها. وبذلك كان تخرج أحمد زكي فـي العـام الـذي (خرج) فيه الوطن من محنته، يشير إلى معنى ما في حيـاة الفنان كما في حياة الوطن أو تاريخه.

وتكتسب هذه المصادفات هذا المعنى مـن القـراءة الشخصية لها وإذا كان أحمد زكي قد شعر بهذا التقابل فـي المصائر بينه، وبين مصر، فلا شك في أن هذا كون لديه هذا اليقين القدري بأن عليه أن يجسد ما يعبر عن هذا التقابل.

ولذا لا يعد غريبا أن يبدأ حياته السينمائية بأفلام عن محنة الوطن والخروج منها وإذا كان هذا يعـد نوعـا مـن المصادفة أيضا لأن أفلام تلك المرحلة في معظمها، كانـت تدور حول هذه القضية، ولكن التوفيق في المشاركة والـذي من المؤكد أتى من إصرار أحمد زكي على التمثيل برغبـة (العمل) أولا ومن أجل الوطن وأفراحه، هـو الـذي يحـدد

المصير الشخصي، ويجعل من المعنـى الغـامض، دافعـا للاقتراب منه، والتعرف إليه بوضوح.

بعد ذلك شارك أحمد زكي في عدة أفلام منها "صانع النجوم" و "وراء الشمس" إلى أن جاءت إليـه فرصـة أول بطولة مطلقة في فيلم "شفيقة ومتولي" أمـام الفنانـة سـعاد حسني.

وكاد أن يتم سحب البطولة منه، وما حدث وقتها من انفعال وتحطيم كوب أو بلورة مكتب، إلى أن عـادت إليـه فرصته، التي يستحقها.

ولم يحقق الفيلم النجاح الجماهيري أو الفني المطلوب إلا أن أحمد زكي استطاع من خلاله أن يضـع نفسـه فـي مصاف أبطال السينما، وفق مواصـفاته الخاصـة، وسـجل للموهبة القدرة على الوصول إلى القمة، دون الاعتماد علـى صفات مساعدة.

ولابد من الإشارة إلى مسرحية "مدرسة المشـاغبين" والتي ظلمت أحمد زكي كثيرا، فقد وضعته في إطار (ضيق) وفرضت حصارا غريبا على موهبته الكوميدية، التي لا تقل بحال عن أفق باقي أجزاء الموهبة الاستثنائية له، من المؤكد

أن أشعره بالظلم، ولكنه أصقل قدرته على المواجهة، ورغبته في التفرد بكون تمثيلي خاص.

وشارك بعد ذلك في أدوار صغيرة، أضـفي عليهـا (هالته) الخاصة، التي تكشف عن العمق الإنساني للشخصية مثل دوره في "العمر لحظة" ١٩٧٨ وإسكندرية ليه ١٩٧٩ – والذي قدم فيه دور الشاب الثوري الفقير الذي يتـزوج مـن الفتاة اليهودية الجميلة – نجلاء فتحي!!

إن الممثل جزء من الحياة العامة لمجتمعه – ولـذلك فهو يشارك من خلال فنه، في التعبير عن القضايا المثـارة على الساحة، ما يضطر أحيانا لقبول أدوار، قـد لا تكـون اهتماما من قبيـل اهتماماتـه الفنيـة أو مطابقـة لرغبتـه الاجتماعية أو انحيازه الفكري.

وقضية حرية الفنان، ترتبط بحرية المجتمع ككل، من جهة، وبقدرة رأس المال المغامر على اقتحام عوالم فنية، قد لا تكون رائجة، وفق منطق العرض والطلب، ولكنها تمثـل نوعا من التحدي: الفني والذوقي، للمجتمع والجمهور بالطبع.

ولذا سنجد أن أحمد زكي قد شارك في مجموعة من الأفلام التي تنوعت اهتماماتها، واختلفت طرائق تعبيرها عن قضايا مهمة في تلك الفترة، أي الثمانينيات، مثل:

(الباطنية – عيون لا تنام – موعد على العشاء – طائر على الطريق – العوامة ٧٠ – الأقدار الدامية – درب الهوى – المدمن – الراقصة والطبال – البرنس – النمر الأسود – سعد اليتيم – شادر السمك – الحب فوق هضبة الهرم – البريء – البداية – أربعة في مهمة رسمية – البيه البواب – زوجة رجل مهم – أحلام هند وكاميليا – الدرجة الثالثة – أولاد الإيه).

وبجانب قضايا المخدرات، وعالم الجريمة والإثارة والتعبير التمثيلي الذي تتيحه هذه النوعية، من الأفلام نجد أن أفلام الصعود الطبقي قد احتلت جزءا مهما، من أفلامه في تلك الحقبة، مثل، النمر الأسود، وشادر السمك والبيه البواب.

كما أن مواجهة الواقع المتردي، ومحاولة التعليق بأهداب الأحلام البسيطة، الحياة وفق قوانين إنسانية رحيمة، تمثل نزعة واضحة لديه، في أفلام مثل: موعد على العشاء،

الحب فوق هضبة الهرم، البريء، أحـلام هنـد وكاميليـا، الدرجة الثالثة).

وتناغمت الموضوعات التي قـدمها، إذن، مـع مـا يطرحه الواقع ومن جهة أخرى مع اهتمامـات جيـل مـن المخرجين الشبان، الذين كانوا يبحثون عن صـيغة جديـدة للتعبير، من أمثال محمد خان، خيري بشاره، عاطف الطيب، شريف عرفه، والذين قدموا أحمد زكي في صـورة البطـل الشعبي اعتمادا على ملامحه السمراء المصـرية الصـميمة وعلى أبعاد موهبته التمثيلية، التي تضمن الإقنـاع الجـارف للجمهور بصدق المطروحة.

ولذا سنجد أن أهم أفلام تلك الحقبة، كانت من صنع هؤلاء المخرجين، مثل البريء الذي تعرض لقضية التعذيب في المعتقلات من خلال شخصية جندي الأمـن المركـزي، الذي يصدق ما يقوله له الضابط، إلى أن يجد صديقه وأستاذه أمامه، متهما بأنه خائن وهو من إخراج عاطف الطيب.

كما سنجد دور ضابط مباحث أمـن الدولـة، الـذي يتصدى لأحداث ١٩٧٧ والـذي يسـتغل زوجتـه الطالبـة بالجامعة، للوصول إلى أسماء النشطين مهملا – فـي نفـس

الوقت – مشاعرها الرومانسية وتعلقها بعبد الحليم حافظ، والذي ينتهي به الأمر إلى ما يشبه الجنون من أجل الحفاظ على الهيبة الاجتماعية ومظاهر السلطة، وهو ما قدمه في فيلم (زوجة رجل مهم) لمحمد خان.

وبعد عقد الثمانينيات، المرحلة التي كرست أحمد زكي نجما وممثلا يتمتع بقدرة على الأداء المتنوع، وبصدق فني هائل، أكسبه تعاطف الجماهير واحترام النقاد.

ولم تعد قضية إثبات الذات أو تحقيق الموهبة، أو البحث عن مكان فوق الخريطة، مطروحة لأحمد زكي، لقد أدى تراكم الأعمال، إلى اجتياز مراحل ومراحل، وبدا أن الخطوات الأولى لم يعد لها من أثر في الخطوات اللاحقة، إلا أن تجربته في المسرح، منعته من المشاركة في أعمال أخرى، عدا مسرحية "العيال كبرت" والتي حاولت استثمار النجاح المذهل لمدرسة المشاغبين، بعد خروج عادل إمام، واستئثاره بمسرحيات من بطولته المطلقة، كزعيم حقيقي للمسرح المصري في تلك الحقبة، فتقدم "إمام" بمسرحية "شاهد ما شافش حاجة"، وحاولت فلول المدرسة أن تقف

بالعيال كبرت أمامه، لإثبات الذات أمام الادعاءات المتعـددة حول أسباب نجاح المدرسة.

لم تحقق العيال كبرت النجاح المدوي، الذي حققتـه المدرسة، أو الذي حققه عادل إمام في شاهد ما شافش حاجة، لأنها لم تنتقل خطوة إلى الأمام، كما فعل إمام، بل دارت في فلك المدرسة، مما بـدا كأنـه (صـدى) لصـوت أصـيل (مبحوح)!!

وانطلق أحمد زكي في سماء السـينما، باحثـا عـن فضاء للتعبير عن إمكاناته الفنية، أكثر مما كان يبحث عـن دور لفنه، وبدا أن الأغصان جميعها جميلة، في شجرة الفـن الوارفة، فليس من عيب أن يقدم في "كابوريا" نمـوذج ابـن البلد الذي يعمل "مهرجا" للأغنياء، من أجل إسعادهم، وفقـط للحصول على المال، وقهر الفقر.

وأيضا، أن يصبح المحـامي الـذي يسـتفيد مـن "التعويضات"، ثم ينقلب على "مافيا" هذه الحرفـة، ويصـبح بطلا قوميا في "ضد الحكومة" ويقدم "استاكوزا" الذي يلعـب فيه دور مهندس الديكور، الذي ينشغل بالجنس وتحدي فتـاة مستهترة متحررة، لكي يحظى في النهاية بجسدها وقلبها معا.

كما يقدم "الهروب" لعاطف الطيب، الذي يلعب فيـه دور المتمرد على السلطة بكل صورها، من أجل تحقيق قـيم العدالة الفردية، التي آمن بها صغيرا، وتربى عليها.

وتعد فكرة العدالة، من الأفكار المهمة، التي حـاول أحمد زكي أن يدور حولها، وأن يعبر عن معضـلاتها فـي أفلام كثيرة، وتنوع الأداء وطغيان نمط أدائي، لا يفضي عن هذه الأفلام، محاولتها الوصول إلى قيمـة مـا، وإن كانـت المحاولات أحيانا ما، تضيع في التفاصيل الجانبية الكثيـرة، والمشهيات الجماهيرية، التي تتحول إلى قيمة في حد ذاتهـا، مما يؤدي إلى فساد الطبخة بأكملها.

والنجاح يؤدي إلى رغبة مجنونة في المزيـد مـن النجاح، وإثبات الذات مرة لا يكفي، فالحياة تدعو لمزيد مـن الحياة، ونفي الآخر، يتطلب تأكيد الوجود. ويتطرف الهواء، كما يتطرف الفكر، كما يتطرف الفن فلحظة الحافة، تكـون للجميع.

وكما أن القرن على الشفير، كان المجتمع يعاني من ظاهرة التطرف، وفي ظل سيادة مشاعر الخوف والتـربص

والاتهام والبحث عن كلمة ملائمة، لا تقبل الاتهام، ولا تـرد الجمهور، يبحث الفنان عن "أمنه" في "فنه".

ويدور جدل حاد، حول ما يجب أن يقدمه من أجـل ألا يجامل، ولكن لا يزيد النار أجيجا.

قدم أحمد زكي، في ظل تلـك المعـادلات، العامـة والفردية، أفلام حقبة التسعينيات، وحـاول فيهـا اكتشـاف الكوميديا الهادفة، والأداء الاستعراضـي اللائـق، وحـاول الاقتراب من عالم الأغنياء الجدد، والتعبيـر عـن الثـروة ونفوذها في مصر، لكن الخـوف العـام، وعـدم الاقتنـاع الشخصي العميق، أدى بهذه المحاولات إلى أن تنتهـي إلـى لا شيء لم يقتنع أحمد زكي بنمط معين من هـذه الأنمـاط، وعندما وصل إلى محطة ناصر ٥٦، كان توحده مع الصيغة التي تفك شفرة معادلة البداية: ١٩٧٣ – التوحد مع الـوطن. وعادت روح الزعامة، التي يبثها الفـن فـي الممثـل إلـى الظهور من جديد واقتنع أحمد زكي، بأن موهبتـه تسـتطيع أن تكون في أبهى صورها، وهو يعيش حياة الزعماء، الذين رآهم، وحلم بهم، والذين صاغوا تاريخ هذه الأمة ومن هنـا جاء حماسه اليقين بتجربة فيلم "أيام السادات" وبذل مجهـودا

كبيرا من أجل إخراج هذه التجربة إلى النور، لأنه سـيعيش كما أراد، على الشاشة، وسيحقق للفن المكانة التـي يريـدها للفنان فهو يعرف أكثر من غيره أن فن التمثيل أعظم بكثيـر من الممثل نفسه.

صاحب الألف وجه في عيون النقاد

هشام لاشين

لا يحتاج أحمد زكي لمناسبة للكتابة عنه.. حتى لـو كانت هذه المناسبة مرضه الأخير – شـفاه ا – أو كانـت استعداده لتمثيل شخصية العندليب الراحل عبد الحليم حـافظ والذي يتردد أنه يسـتعد بالفعـل لتجسـيده رغـم ظروفـه الصحية.. فالشيء المؤكد أن أحمد زكي لم يكن مجرد فنـان عادي أو حتى فوق العادة.. بل هو في الحقيقة وبلا مبالغـة حالة خاصة جدا، بل وفريدة في تاريخ إبداع الممثـل علـى مدار تاريخ فن التمثيل في عالمنا العربي منذ نشأته.. ويكفي أنه الوحيد الذي نجح باقتدار في تجسيد عشرات الشخصيات الحقيقية في حياتنا على غـرار (ناصـر والسـادات وطـه حسين).. ثم هو لا يكتفي بذلك فيغوص إلى قاع المجتمع قبل سطحه؛ ليلخص لنا شخوصا من لحم ودم بأسـلوب واقعـي غير مسبوق على طريقة البيه البـواب والمجنـد البـريء والضابط المهم وصعيدي الهروب وهدهد الملاكم الهامشـي

وغيرها.. فلم يكن أحمد زكي مجرد خليط من سيدني بواتييه في تمكنه من الأدوار الصعبة، وآل باتشينو في قدرته الفـذة على توصيل الإحساس، وداستين هوفمان في تلقائيـة الأداء والحضور، كما قال السيناريست مصطفى محرم.. كما أنه لم يكن مجرد شاعر للمطحونين أو ترمومتر الموهوبين، والفنان الذي رأى فيه الناس ملامحهم على الشاشة كما قال زميلنـا "طارق الشناوي"، وربما كان أقرب لكلمات "أحمد عبد العال" في الكتيب الذي أصدره قصر السينما بالقاهرة مؤخرا حـين قال: إن "أحمد زكي باختياراته الفنية وتحولات الممثل لديـه يمثل حالة نموذجية ومثالية لمفهوم الممثل النجم من جهـة، وللموقف الاجتمـاعي والسياسـي مـن جهـة، وللموقـف الاجتماعي والسياسي من جهـة ثانيـة، وتوظيـف الممثـل واستخداماته من جهة ثالثة، وهو فـوق ذلـك كلـه أكثـر الصياغات التعبيرية حدة ووضوحا لمرحلته التاريخية وجيله على التوالي"... وهو ما يؤكد عليه دكتـور: "وليـد سـيف" بإشارته إلى ظهور أحمد زكي إلى الساحة متزامنا مع ظهور جيل جديد من المخرجين، لديهم رؤاهـم المختلفـة للواقـع وفهمهم الجديد للسينما، وإدراكهم الواعي لضرورة تطوير فن

الممثل ليتفق مع واقعية السينما التي يقدمونها.. وهكذا يصبح أحمد زكي ببشرته السمراء وملامحه البعيـدة عـن الشـكل التقليدي للوسامة، والقريبة إلى حـد بعيـد مـن الشخصـية المصرية العادية، وكذلك بأدائه الأقرب إلى الطبية وقدرتـه العالية على التعبير بالعينين وأن يعكس من خلالهما ما يجيش في نفس الشخصية بقوة ودون مبالغة!

إن النحـت فـي التمثيـل أو التمثيـل المنحـوت أو التشخيص بالإزميل، كل هذه يمكـن أن تكـون عنـاوين للمدرسة التي ابتدعها أحمد زكي في التمثيل كما يشير أديبنا "خيري شلبي".. إنه كما يقول: المتميز بين الممثلـين بأنـه (مشخص)، والمميز بين المشخصين بأنه نحـات.. وحـين درس التمثيل في معهد الفنون المسرحية لم يكن شغل ذهنـه بفكرة النجم.. بل إنه بحكم مكوناته البيئية والنفسية والمعرفية كان أبعد ما يكون عن الحلم بأن يكون نجماً من نجوم السينما وفتيانها الأول.. وقد حصن نفسـه ضـد بريـق النجوميـة الزائفة.. كان واعيا بأن صاحب الموهبة الأصلية إذا وقع في فخ النجومية ضلت موهبته وتضاءلت، ولهذا لم يتأثر بأي من النجوم الذين شكلوا وجدان وعقليات الجمـاهير مـن أبنـاء

جيله.. كان حذرا في التلقي. يدرس كل أساليبهم ولا يـدخر منه شيئا يحاكيه فيما بعد أو يقتدي به. ويبدو أن اليتْم المبكر قد أسهم في تكوين وجدان هذا الفتى تماما كما حـدث مـع عبد الحليم حافظ الذي كان أحمد زكي – ولا يزال – يسـتعد لتجسيد شخصيته.. كلاهما كان يتيما.. ومبدعا.. فقد اسـتقبل العبقري الأسمر دنياه يتيما يبحث عن بطاقة هويته الإنسانية حيث رحل الأب (زكي عبد الرحمن) قبل أن يرى وليده نور الحياة.. أما الأم البسيطة فقد تزوجت بعد عامين بحثـا عـن السند.. وتركت طفلها يعيش طفولته قاسية موجعة حيث تنقل بين بيوت الأهل.. وربما كان ذلك هو الزاد القاسـي الـذي دفعه لينتقل بين الأدوار ببراعة وإحساس صادق بعد ذلـك.. فقد حولته الأيام إلى (إسفنجة ضخمة) كمـا يقـول "محمـد الشافعي": تمتص كل التجارب فتحولت ذاكرته إلى كـاميرا تلتقط كل الأنماط السلوكية والأفعال الإنسانية.. وتنقل بـين مراحل التعليم المختلفة حتى حصل على دبلوم الصنايع.. وما أن علم الفتى عن إعلانات قبول دفعة جديدة في معهد التمثيل حتى غادر قريته بمحافظة الشرقية وسارع إلى القاهرة ليتقدم بأوراقه.. وكان الأول على كل المتقدمين.. ورغـم ذلـك..

وكعادة الموهوبين في المدينة الواسعة الكبيرة تلقي الصدمات قبل أن يختاره سعد أردش ليشارك فـي مسـرحية "هـاللو شلبي"، وفي أثناء العرض اكتشف عبد المـنعم مـدبولي أن أحمد زكي يجيد تقليد الفنانين فعرض عليه أن يقلد محمـود المليجي، واستطاع أن يلفت الأنظار لينتقل بعدها لـ "مدرسة المشاغبين" والتي كانت بداية ظهور جيل كامل من النجـوم غيروا شكل الفن المصري.. وقد تلقى الصدمة الثانية بعـدها عندما تم ترشيحه لفيلم (الكرنك) ولكنه فوجئ بنور الشريف يقدم نفس الدور.. ومع ذلك لم يستسلم ولم ييأس.. وفي كـل الأحوال يرفض أن يمتهن مواهبه فلم يسع خلـف الانتشـار على حساب الجودة، ولم يسع إلى الكم على حساب الكيـف، ولم يحبس نفسه في شخصية بعينها فلم يستسهل ولم يكـرر نفسه.. وإذا كان أحمد زكي قد ولد مـع إرهاصـات ثـورة ١٩٥٢ فقد تحول هو نفسه وبموهبته إلى ثورة حقيقية في فن التشخيص.. اكتملت مع ظهور مجموعـة مـن المخـرجين أصحاب الفِكْر المختلف والرؤية المغايِرة لما هو سائد أمثال "عاطف الطيب، ومحمد خان، وسمير سـيف، وداود عبـد السيد"... ورغم نجاحه في مسلسل (الأيام) وفيلم (الباطنيـة)

بل و(العمر لحظة) إلا أنه رفض أن يكون مجرد نمط أو رقم في النجوم الصاعدة نحو المجد فتوالت التشخيصات المتباينة والجريئة كما في (شفيقة ومتولي – المدمن – النمر الأسود – أحلام هند وكاميليا – زوجة رجل مهـم – العوامـة ٧٠ – طائر على الطريق) وفي غضون ذلك كانت القفزة الكبـرى مع المدهش الراحل عاطف الطيب في فيلم (الهروب)... في هذا الفيلم تتجلى شخصية المنتهي الضائع.. الثائر والمتمـرد وهي إحدى السمات المترددة بصداها وظلالها المختلفة فـي شخصية أحمد زكي الفنان والإنسان بصـرف النظـر عـن طبيعة المخرج الذي يتعامل معه فقد تحول رغما عنه إلـى كيان فني مستقل وعالم رحب من الشجن الإنساني النبيـل.. أو كما يقول الناقد "أحد عبد العال": إن فهم دوافع الشخصية/ الممثل في كل من فيلم (زوجـة رجـل مهـم، والهـروب) لا يمكن التيقن منه إلا بمقابلة ومطالعة أحدهما علـى مـرآة الآخر.. إنهما معا السلطة في ممارستها المتسارعة بالتسـلط والاستبداد إزاء الفرد في سعيه المشروع للنجاة من ملاحقتها له.. شخصية ضابط أمن الدولة المهم، والبـريء الهـارب المطارد إن مصيرهما ينتهي إلى ذات النتيجة وهي سقوطهما

وهزيمتهما.. إنه تقريبا نفس المصير الذي ينتهي إليه في فيلم آخر لنفس المبدع عاطف الطيب.. أقصد فـيلم (البـريء).. فالمجند المهمش المضحوك عليه يتحول في لحظة تنوير، إلى متمرد يفرغ رصاصاته في وجه قُـوى الاسـتبداد والقهـر المحتَمِية باسم الوطن!!

هكذا اجتمعت سمات رئيسية للأدوار التـي عاشـها أحمد زكي في أغلب أعماله.. شخصيات مأزومـة ومجنـي عليها ومطاردة لأسباب قهرية.. ومرة أخرى سوف تلاحـظ أن الخلفية الاجتماعية والسياسية للواقع الذي تتحرك فيه هذه الشخصيات حاضرة بقوة وعنف "فمتـولي المكـافـ بنظـام السخرة والمطعون في شرفه وشرف وطنه في فيلم (شـفيقة ومتولي) ليس سوى وجه آخر "لمنتصر" الحالم بالطيران فوق سطح قطار، وبالعدل في مجتمع تحكمه تقاليد باليـة، وفكـر بليد، وسلطة متمكنة من أدوات قهرها.. وهو وجـه ثالـث للمجند (البريء) المهزوم داخليا، والمأزوم نفسيا لعدم قدرته على استيعاب ما يحدث... إنه أيضا عالم أحمد زكـي فـي (طائر على الطريق) وفي (أحلام هند وكاميليا).. الهامشـي الباحث عن عالم أفضل في ظل مفردات اجتماعية ضاغطة..

فالدنيا تطارد (عيد) الذي يطارد بدوره (هند) وفـي لحظـة فاصلة تراه من فوق السطح الذي يعيش عليه يتأمل المنـازل والأسطح والبشر في ذلك العالم العشوائي المثير.

فهو واحد من هذا الخليط العجيب.. أمـا شخصـية "علي" في (الحب فوق هضبة الأهرام) فهي أيضا تعبير عن أزمة جيل لم يختر دراسته ولا عمله... وهـو فـي النهايـة موظف حكومة.. لا يكفي أجره لسنوات للحصول على شـقة ينعم فيها بالهدوء والحب.. ومن الطريف هنا، وربما المبكِي، أن ينتهي به الحال في التخشيبة بسبب فعل فاضح عام مـع زوجته التي لا يجد مكانا يجمعهم بشكل شرعي مثـل بـاقي خلق ا فلجأ إلى الأهرامات!!

لقد ارتبط أحمد زكي بعاطف الطيب في العديد مـن الأعمال ومنها هذا الفيلم السابق بما يعكس حالـة الارتبـاط الشرطي بين قناعات الممثل هنا ووعيه وفطرتـه المكتسـبة وبين المناخ الفني الذي أتيح له، وكان الراحل عاطف الطيب هو أبلغ تعبير عن تلك القناعات لدى الممثل أحمـد زكـي.. ولذلك كان أيضاً (ملف في الآداب) امتدادا للفيلم السابق مـن حيث تعبيره عن مـوظفي الطبقـة الوسـطى فـي قـاهرة

الثمانينيات وما بعدها قبل أن تتعقد الأمـور أكثـر وتنهـار تدريجيا هذه الطبقة لتذوب وسط الزحام.. وفي فـيلم مثـل (العوامة ٧٠) يتضح أيضاً ذلك الاتساق القـدري والجاذبيـة المرهفة الشاعرية من أحمد زكي تجاه أبناء جيله مجسـدي أزمة التحولات عندما استيقظ على صدمة أطاحت بأحلامـه في ١٩٦٧ مرورا بمشاهدة أحلامـه تتبخـر فـي مصـر السبعينيات من أول حلمه بشقة صغيرة أو مقعد في أتوبيس.. وهو نفسه "أحمد الشاذلي" القروي اليائس الذي يحلم بتغييـر الوطن ولكنه يفشل حتى في تغيير نفسه أو مواجهة أزمتـه. ولم يكن "حسن هدهد" في (كابوريا) التسعينيات سوى تعبيـر آخر عن عالم المهمشين المحبطين في ظل تحولات اقتصادية سريعة ومتلاحقة... إنه الملاكم الشعبي البـائس وأصـدقاؤه الصعاليك والحالم بالأولمبياد الذي يتحول فـي النهايـة إلـى مجرد حلم بالمأوى والطعام أطول وقت ممكن.. وهـا هـو أحمد زكي يحلق شعره بطريقة مثيرة ليناسب تلك التركيبـة الشائعة في أوساط العديد من المهنيين وهي التـي تتحـول بعدها لموضة ولفترة بين أوساط المراهقين والشباب صـغار السن.. ولم يكن (ناصر ١٩٥٦ وأرض الخوف، وربما: أيام

السادات) سوى المحطات المعبرة عن ذلك البركـان الفنـي الذي لا يهدأ بداخل هذا الفنان العبقري.. والشخصيات الثلاث على تباين مستواها والموقف السياسي أو الاجتمـاعي منهـا هي مركز وبؤرة الأحداث.. وهي المحركة المشخصة للفعل والدافعة للحركة.. ولكننا نكتشف في لحظة دراميـة حرجـة أنها في النهاية ليست الوحيدة في اللعبة.. فهنـاك أطـراف أخرى خارجية تغذي وتدفع وتصيغ وترد بقوة إن أمكن كما حدث في عدوان ٥٦، أو اكتساح ٦٧ أو حتى فـي حـادث المنصة الشهير.. هنا يلتقي الجاني والضحية مثلمـا يلتقـي الفاعل والمفعول في جملة فنية بليغة ليكشف أحمـد زكـي بقسمات وجهه ودقات قلبه التي نكاد نسمعها على الشاشة عن تلك الموهبة غير المسبوقة.. وهي المترعة بمنتهى العشـق والألم..

وأذكر عندما ثار جدل ورفض البعض تقديم أحمـد زكي لشخصية الرئيس السادات بعد شخصية الزعيم ناصـر أنه علق على ذلك في حوار خاص من كاتب هذه السـطور وتم نشره قائلا (أنا فنان أجسد الشخصيات.. هذا هـو دوري وهذه مهنتي.. وما أقدمه يمكن تقييمه بعد العرض... ثم أنني

حر في تقديم ما أراه.. أنا فنان مصري درست في مـدارس هذا الوطن وجامعاته... وكل ما حدث فيه مـن انتصـارات ومن انكسارات انعكس علي، فأنا مواطن قبل أن أكون فنانـا "وأضاف بحسم" أنا لا أنتمي لأي حزب سوى لوطني الـذي تاريخه جزء مني... فأنا لست سياسـيا.. ولسـت ناصـريا أو ساداتيا ولكني موطن وفنان عربي وكانت تلك هي الحقيقة التي لم يفهمها البعض فالانتماء الأول لهذا الفنان كان للوطن وللناس وليس لحسابات سياسية وهكذا نسـجت الشخصـيات التي قدمها أحمد زكي في عشرات الأفـلام التـي تعرضـنا لبعضها والأخرى التي لم نتوقف عندها مثل (التخشيبة، وضد الحكومة، والبداية، والراعي والنساء، والإمبراطور، وموعد على العشاء، واضحك الصورة تطلع حلوة) وغيرها – أقول نسجت – عقدا من المرمر مرصـعا بفصـوص مشـغولة بالصدق والعشق والدموع... وسوف يظل أحمد زكـي هـو صاحب الألف وجه (فنيا) والوجه الواحد (إنسـانيا) وربمـا اجتماعيا.. سوف يظل هو النحات.. والمدهش.. والعبقري.. والعصامي.. وآل باتشينو.. والطائر الذي يحلق فوق الأفـق

بلا حدود.. وكلها ألقاب أطلقها عليه النقاد، ومنحها له محبوه وعشاقه من الجماهير العريضة.

ولا تزال صفحة المبدع أحمد زكـي قابلـة للكتابـة فيها.. بل وقابلة للقراءة أيضا.. فالمعين خصـب ويحتمـل عشرات التأويلات والتي ما إن تغوص في ذلك البئر السحيق حتى تخرج منه في كل مرة بدفقـة جديـدة مـن المشـاعر والنبضات والإرهاصات والتأملات والفن الصادق الجميل.. والبريء.. رغم سبق الإصرار والتَرصد الفني المـدهش.. حتى النخاع!

أسمر ملأك روحي

سناء البيسي

أحمد زكي الفندقي – ليس من كونه يعمل في سـلك الفنادق وإنما لهوايته كنزيل فنادق – عنده بيت يدعونا إليه.. معقولة!! يا حلاوة يا أولاد. أخيراً النجم القلق الأرق الأعزب المتأجج الضاحك الباكي الذي يحيا ليمثل لا يمثل ليحيا، لـه عنوان بتليفون مثل بقية الخلق تتوقف أمامه العجلات وتصعد إليه في طابق وتدق الجرس أمام باب شقة، فيلاقيـك شـيخ العرب الأسمر في حجرة صالون، ويستأذن ليأتي لك بصورة حميمة من حجرة النوم، ويدعوك للعشاء سـاخرا مـن أنـه سيكون عشاء عمل في حجرة المائدة، أي نأكل علـى لقمـة ونسيب لقمة، أو نأكل شوية ونقوم نتكلم شوية، ويقسم ويلـح ويغرف ويكدس طبقك بالريش البتلو وورق العنب والكفتـة والطرب والثومية المشططة، وينتقي لك هبـرة مـن بيـت الكلاوي تأكلها وتدعو له، فإذا ما فاض بك الشبع يقول لك – وإن كانت أول مرة تشاركه فيها طعاما – لأ أنا زعـلان دي

مش أكلتك .. و .. في بيت أحمد تغسل يديك في حمام يضم موس حلاقته وزجاجات عطره ومعجون أسنانه الذي قاربت أنبوبته من الانتهاء بدليل استخدامه له أياما طويلـة مسـبقة، أي أنه يسكن هنا ويغسل وجهه وأسنانه هنا في محل إقامته، وفي عودتك لصالونه الصاخب حيث يتحدث الجميع في وقت واحد أحمد وضيوفه والتليفزيون – الوحيد الذي يهمس هـو السفرجي – تلمح عبر الأنتريـه والطرقـة رفـوف مكتبـة وتليفزيون مفتوح على مسرحية وأطفال يستمتعون بالمشاهدة وكاسيت جانبي يرتل قرآنا وآيات بينات معلقة على الحوائط وبراويز تحتلها صور ليست لنجومية صاحب البيت، وتمـلـح من باب المطبخ المأهول بوجوه سمِحة أفراد عائلـة بكامـل عددها واقفة تطبخ وتغسل وتنشف وتثرثر وتُخرج من الفرن لضيوف الأستاذ صينية كنافة بيتي بالسمن البلدي يحلو فيهـا الغَزل مغزولة بزخَم المكسرات وطبقـات الكـريم شـانتيه، وتقودك لحيث موقع مائدة الالتهام شابة منتفخة بوجه سـمح وترحيب ودود تشعرك أنك في بيتـك.. ا .. أحمـد عنـده بيت..

أحمد زكي لم يخلع بعد كِيان أنور السادات.. الحقيقة والاستنساخ كلاهما لم يزل يرتدي الآخر رغم الشعيرات التي عادت لتنبت في مقدمة رأس النجم بعد ما كان يستيقظ مـع الفجر ليقوم بحلاق تلك المنطقة يوميا إلى نقطـة مـا تحـت الزيرو لتغدو صلعاء طبيعية ناعمة لامعة تتوسـطها زبيبـة الصلاة الشهيرة.. الشارب الكث أيضاً تلاشي وعادت لوجـه أحمد ملامحه المعهودة بعد ما يزيد على سبعة أشهر ساداتيه، وإن تركت رواسب في نظرة تنحو للـدهاء وكشـف غـور الطرف الآخر مع ظلال ابتسامة تتكور فيهـا الشـفاه عنـد الإنصات كمن يلوك في فمـه مـا يقـال يتذوقـه ليبتلعـه أو ليبصقه..

أحمد السادات معنا بعد ما جلسنا إليه مسبقا عنـدما كان أحمد ناصر.. نفس التقمص والتلاشـي والـذوبان فـي الآخر، الملامح، اللازمة، التقطيبة، الضحكة، الغضبة، صنع القرار والنطق به. حديث الأصابع ومـراوح العيـون فـي النظرة الثاقبة.. الرأس عندما تنحني مستمعة وتشمخ مترئسة. الاستغراق في شرح ما هو مغلق، وغلق ما فهم على سـبيل الخطأ، وحظر فتح الكلام من أصله لصالح أمـن الـوطن.

تعبيرات الثناء والمديح والتهديد والتنكيل والسـحق والفـرم وبنتف الذقن ومخاطبة المختبئ في غيطان الذرة ومغـارات الجبل.. الحضور والكاريزمـا.. والمـذهل أن ابـن زكـي الصعيدي لا يضع ماكياجا ولا مساحيق ليقترب بوجهه مـن طلعة شخصيات تاريخ مصر.. قدير بفعل التلاحم الداخلي أن يطيل وجهه ويبرز ذقنه ويشمخ بأنفه ويعرض أكتافه ويسكن عينيه نظرة الفهد وينطق: "أيها المواطنون" لتصدق أن عبـد الناصر عاد ليصعد منبر الأزهر بعد النكسة يجـر سـاقين متخاذلتين يتساند بذراعيه على جانبي درابزين المنبـر وقـد سقطت الأكتاف وتهدلت الثياب فوق قامـة منهكـة. نفـس الصورة الخلفية التي ظهرت له وهو في آخـر وداع لأميـر الكويت بعد ختام القمة العربية في سبتمبر ١٩٧١ على أرض المطار قبل وفاته بساعات – ويستدير ناصر للحضور الغفير في أركان الجامع المكدس ببشر على رؤوسهم الطير يعلـن بصوته خافتا كآخر حشرجات النهاية أننا ضـربنا، ويتهـدج رجع الألم الدفين وتُسقط المآقي دمعة فيسري الحزن في كيان مصر تجاوبا ولوعة؛ لا ليخمدها ولكـن ليتصـاعد فـورة انتفاضة بميلاد جديد يرتفـع بمؤشـر الوطنيـة إلـى حـد

الانفجار.. كلنا عبد الناصر.. سيمفونية.. خطبـة تاريخيـة مقدمتها الاعتراف الواجب الراجف بالوضع المؤسـف، ثـم استقرار لحبال الحنجرة في شرح لتحركات الجيش الصـامد الذي لم يرفع راية الفناء، ثم عودة طبيعية لـرنين صـوت يستعرض نماذج للكر والفر في تاريخ أرض النيل.. بعـدها الطبقة العالية يهيب بها ناصر المصريين: حنحارب.. هـدير التجاوب المستنفر.. لن نستسلم.. ويدوي القرار من صـدر واسع وقامة مرتفعة وأكتاف عملاقة وشموخ للسماء، ويشتعل الأزهر وساحته والقاهرة وعلى طول الوادي وفـي عمـق صحراء مصر حماسا بألا تراخٍ وألا تراجـع ولا استسـلام سنقاتل إلى آخر قطرة في دمائنا.. ويهبط ناصـر – أحمـد زكي – بفعل الحماس من الداخل والخارج متوثبا من فـوق المنبر الجليل يرفع ذراعيه عاليا بعلامـة النصـر القـادم.. لابد.. يضمه حضن مصر.. يحتويه قلب المـواطنين الـذين ناداهم فأتوا وشرح لهم فاقتنعوا، وأهاب بهم فأعلنوا الصمود ووضعوا الرؤوس على الكفوف.. يعود بنا أحمد زكي علـى شريط ناصر ٦٧ إلى لقطة العمر فتحرقنـي دمعـة ناصـر

ويشعلني حماسه فأقوم من مقعدي أصفق.. أصفق لصدق أحمد أسأله:

* ناصر ومن بعده السادات.. أيهما أقرب لأحمد؟

- كليهما.. أنا ابن الثورة مردد أشعار جاهين: قلنا حانبني وآدي احنا بنينا السد العالي، يا استعمار بنيناه بأيدينا السيد العالي.. مع السادات لم أكن أتفهم جيدا أبعاد قراراته ومدى حنكتها لكنني بعد ما عشت حوله وبداخله لألعب دوره على الشاشة تعرفت على هائل عملقته، ووضعت يدي على عمق نظره، وارتويت بحكمة قناعاته.. كل منا له سلبياته وإيجابياته لكنك لا تستطيع إلا أن تقول أن حلم ناصر والسادات كان نهضة مصر التي حققا منها الكثير وأفنيا حياتهما في رحلة العشق المقدس.. أيها المواطنون. إخواني. الديمقراطية يا أولاد.. أنا لما خطبت في الكنيست..

* رحلة السادات للكنيست في فيلم أحمد زكي؟!

صورنا لحظات الصراع النفسي قبل فتح باب الطائر. قدم السادات تصنع الصدمة التاريخية، تطأ أرض العدو.. تهبط إلى إسرائيل لوضع اللمسات الأولى لمبادرة السلام.

أحضرنا شبيهة تكاد تكون صورة طبق الأصل مـن جولدا مائير، شددت على يديها وألقيت دعابة قالها السـادات فحواها أنها امرأة صلبة بين عشرات الرجال، ثم كانت هناك عملية "مكساج" أي خلط فني بين الحقيقة والتمثيل حيث كانت زوجتي جيهان – ميرفت أمين – تجلس أمام شاشة التلفزيون في مصر داخل المستشفى حيث كانـت ابنتـي تعـاني آلام الوضع وهي بين نارين: القلق على الزوج هناك في إسرائيل وابنتها المتوجعة بجوارها. في تلـك اللقطـة أخـذنا ظهـر السادات – أنا – وفي الخلفية الأمامية نفس اللقطات التاريخية التي ظهر فيها مناحم بيجين وديان وأبا إيبان وآرييل شارون وموردخاي وكاتريو رئـيس إسـرائيل وبعـض القيـادات الإسرائيلية الأخرى الذين كانوا في استقبال الرئيس المصري الذي لوى عنق التاريخ، تخيلوا بعدها السادات داخل الكنيست يعلن شهادة الحق وينشد حلول السلام لا يبغي اتفاقا ثنائيا من أجل سيناء فهذا لا يحل المشكلة ولكن سـلاما قائمـا علـى العدل.. ويعد بالعمل على إقامة سلام عـادل فـي المنطقـة بإعادة الأرض العربية المحتلة عام ١٩٦٧ وحـل المشـكلة الفلسطينية بإقامة دولة أو وطن قومي فلسطيني.

* تقاسم مع بيجين جائزة نوبل للسلام؟!

أقام مائدة مبكرة جدا للمفاوضات في ميناهاوس مـن عشرين سنة، لابد وأن الكيان الفلسطيني من وقتها للآن لـو حضر لكان قد استفاد الكثير مما ينشده الآن.. تخيلوا أنا لـم أتلمس وجهة نظر السادات في تلك المفاوضات إلا بعـد مـا شرحها السادات الحقيقي لحلاقه الخاص محمود لبيب الحقيقي وهو يشذب أطراف شعر الرئيس الراحل.. يسأله لبيب عـن مفهوم تلك المفاوضات فقام السادات بتبسيطها لـه بطريقـة ضرب المثال القريب بقوله:

"عارف يا محمود لما ناس أغراب يـدخلوا دكانـك ويستولوا على كل الكراسي، لأ ومش كده وبـس دول مـن صفاقتهم يطردوك بره وأنت صـاحب المكـان.. هـي دي القضية يا محمود.. اغتصاب أرض ووطن وحق بدون وجه حق.. أنا بقى بترابيزة مفاوضات مينا هاوس دخلتك الـدكان مرة ثانية وفرصتك تقعد تجلس معاهم تناقش قضيتك عينـي عينك وراس براس.. حتاخد كرسي. بعـدها كرسـي تـاني ومين عارف يا محمود.. فهمت يا لبيب؟!

- فهمت يا ريس..

* إجادة أحمد في ناصر أم في السادات؟

في فيلم ناصر قمت فقط بتمثيل حقبة قصيرة للغايـة في شباب جمال عبد الناصر. فترة تأميم القنـال وعـام ٧٦ التي لم يعايشها الكثيرون خاصة شباب الجيل الحالي. نقطـة من بحر حياة صاخبة مخصبة بمراحلها المتعددة وعلاقاتهـا المتشعبة وشخوصها العـالميين وأحـداثها الثريـة السـارة والمؤسفة.. أما في فيلم السادات فأنا أتمشى مصطحبا معـي حجم قدراتي الفنية عبر أربعين عاما أحداثها ما زالت قريبة ملتصقة نابضة في الأذهان وربما الكثير من شخوصها مـا زالوا بيننا على قيد الحياة.. يعني بصريح العبارة اتمزعـت فنيا..

* يعني السادات ظهر في فيلم السادات هاربا وعتالا ومتخفيا وعاشقا وخلف القضبان فـي قضـية مقتـل أمـين عثمان.. و..

وعندما استجوب عن سبب وجوده داخـل السـينما لحظة قيام الثورة أجاب بأنه شيء طبيعي أن يذهب أي منـا للسينما لأنه لم يكن عنده علم بتوقيتها الحقيقي، قـالوا فـي الأول هانعملها يوم ٢٠ لكنهم ماعملوهاش.

أحمد زكي كان ضيف حلقة "صـحبة وأنـا معهـم" لمجمعة الأطراف منسقة الباقات مديرة الحـوارات جنايني ـة الغابات مهندسة اللقاءات أم حنان المذيعة نجمـة المجتمـع: آمال العمدة.. في صحبته التي شاركنا فيها مفيد فوزي وآثار الحكيم قال وقلنا وبقى يقول لي وأنا أقول له ولم ينته الكـلام كله رغم امتداد السهر على راحته مـن بعـد الميكروفـون فالصحبة حميمة والكلام على عواهنه عبر أسلاك التسـجيل وعلى هواء وهوى الطبيعة يحمل ذكريات مـرت، لزمـان مضى في زمن سيمضي ليترك الذكريات..

* فاكر يا أحمد في مسلسل "هو وهي" عندما اسـتبد بك الغضب فجأة بعد اكتشافك أن غالبية أبطال الحلقات مـن الرجال قد ظهرت خيانتهم.. قلت لصلاح جاهين وقتها لقـد استطاعت سناء من وراء ظهورنا جميعا نحن المشتركين من الرجال التسلل بنظريتها تلك بمنتهى النعومة والخباثة وانْقَدنَا كلنا خلفها دون وعي نحقق وجهة نظرها.. يا نهار أسـود.. لا وأبدا.. أنا ماشي.. لن أكمل هذا العمل المسيء للرجـال.. يومها استطاع جاهين تهدئتك بعد ما قدم لك أغنية ما زالـت تتردد بنجاح مما شفى غليلك من كل صنف النساء:

لا لا اثبت..

ما تخليش ولا واحد يشمت..

ارسم على وشك تكشيرة..

واوعى تاف بجرحك تشحت.. البنـت فـي تفسـير الأحلام.. دنيا سبحان العلام..

الأنثى خلاص.. إلغاء.. إعدام.. غشاشة من ضـلع أعوج، وزي البحر في قلبه ضلام.

فاكر يا أحمد لما قمت بتمثيل شخصية طـه حسـين وقعدت تستعرض لنا إن هناك ما يقرب من أربعين شخصية أعمى قمت بدراستها قبل القيام بالدور الصعب المقْنِع، منهـا الضرير يولد فاقدا البصر وكيف يتصرف داخـل المكـان، والأعمى الذي فقد نظره بعد أن رأى النور وطريقة سيره في الحارة مائلا برقبته تخوفا من أن تُلقى إحداهن بميـاه قـذرة على رأسه، والأعمى الذي عاش مبصرا وأصـابه مـرض عينيه في كهولته والذي غاب بصره أثر حادث مؤلم و.. و.. من هنا جاء صدقك يا أحمد..

فاكر يا أحمد لما أخذت تشرح مشاعر اليتْم صغيرا، وعندما تربيت في بيت خالك وحبك الصامت أيامها.. فـاكر

يا أحمد عندما حكيت عن سقوطك في الامتحان وخجلك مـن الرجوع للبيت، يومها أخذت في وشك وفضلت ماشي ماشي ماشي على شريط السكة الحديد وأنت بتعيط بتعـيط بتعـيط وبعدين واحد بيه كبير معاه واحد بيه صغير قاعـدين علـى القهوة نادى عليك وسألك عن سبب دموعـك وبمجـرد أن عرف منك أنك مكسوف وحزين وخايف ترجـع بنتيجتـك الخايبة نزل في ابنه البيه الصغير تأنيـب وزغـد وتبكيـت ليأخذك عِبرة فهو الآخر قد رسب لكن جتته منَحسة وقاعـد بمنتهى التلاحة يشفط الحاجة الساقعة بالشفاطة..

يومها صممت أنهي حياتي التعسـة بيـدي فرميـت روحي في الترعة..

* ها .. ومت يا أحمد؟!

طلعت الترعة ناشفة وما نابني إلا إني غرست فـي الطين..

هنا توجهت آمال العمدة لمفيد فوزي تذكره بحادثـة انتحار مماثلة له في طفولته فانبرى مفيد يروي لنا عندما قام والده بربطه في رجل السرير لمدة يومين كاملين لأنه لعـب الكرة بالجزمة الجديدة، وفَقَد فردة منها وينجح في الهـروب

في احتجاج على العقاب الشديد بـلا مبـرر وصـمم علـى الانتحار بإلقاء نفسه في ترعة الإبراهيمية.. وبالفعل قفز إلى الماء وهو لا يعرف العوم لكن لم تنجح المحاولـة لأن أحـد العمال الذين كانوا يصلحون فلنكات السـكة الحديـد هـبط لينتشله، ومن يومها "ظلت طول عمري عندي عقدة من الذين ينتحرون، إذ لا وجود لأي شيء يدفع الإنسان لكـي يكـره الحياة لهذا الحد" وعلى ذكر الجزمة عادت الـذكرى بأحمـد زكي لطفولته، كان في ليلة العيد فيها يرتـدي قبـل النـوم ملابسه الجديدة كاملة، أي ينام أيضـاً بالجزمـة والشـراب لينطلق لحظة أن يصحوا لا يعطله شيء عن اللحاق بيقظـة العيد..

في جلستنا سامرنا طبيب أحمد زكي الخاص الدكتور حسن البنا، أخصائي أمراض الباطنة والقلب.. اندفعت أسأله عن علة أحمد زكي فأجابني المعجب الصـديق الملاصـق النديم الطيب المعالج النطاسي:

"علته في معدته.. في أعصابه. الضـغط المرتفـع. جزء من جسم أحمد من شدة توتره تغـدو حرارتـه فـوق الأربعين يلاصقه ويجاوره جزء من جسمه أيضا في بـرودة

ثلوج ما تحت الصفر. العصبية تجعله في حاجة دائمة إلـى المهدئ..

* بمعنى أن أحمد زكي بمثابة سلك كهرباء عاري؟!

مشدود لا ينام ولا يهدأ له بال.. فنان صادق..

أنصت إلى آثار بشغف عنـدما تـروي عـن قـدر حساسيتها تجاه عملها واستغراقها الصادق فيه إلـى درجـة قناعتها بوجود آثار أخرى عن بعـد: "تتـابعني وتراقبنـي وترشدني وتصحح أخطائي".. صدق أحمد على قولها بشـأن مراقبة النفس للنفس.. وسرحت يحملني الخيال الميتـافيزيقي بعد ذكر المراقبة تلك إلى قراءات عن خروج وعودة الروح عبر برزخ يوصل إلى نهر الحياة عندما شرح بعـض مـن غابوا لحظات عن الوجود أن روحهم المحلقة كانت تراقـب وترصد عن بعد كل ما يدور داخل المكان..

وأستدير لأحمد الصادق أستفسر منـه عـن إجابـة لسؤال خطر عالبال..

* ألم تشعر وأنت تمثل شخصية أنور السادات أنـه يمثل في بعض الأوقات، وهو الذي عشق التمثيـل فـي أول حياته.

هنا لحظة غضب أسقط فيها أحمد ما بيننا من حبال الود مشيحا عني متوجها للنجمة الجميلة المثقفة القديرة آثار الحكيم لكي يأخذها إلى صفه كأننا نتواجه في عراك جيشين كل منهم يرفع رايته..

- أولا أنا لا أوافق إطلاقا على القول بأنني أمثل.. أنا يا سادة لا أقوم بالتمثيل.. ما أعمله في حياتي ليس سوى تنفيذ اتفاق بيني وبين جمهوري، وهذا الاتفاق ينص على الالتزام بقيامي بتقمص الدور الفلاني أو العلاني. أي أن أرتدي الشخصية التي أؤديها له بأبعادها كاملة وبصدق خالص.. التمثيل كما ترونه أنتم، وكما أشعر بكم تجاهه، يحمل محتوى الكذب أو الزيف، وهذا ما لا أرتضي لعملي أن يكون.. فاهمين قصدي.. أنا ضد كلمة التمثيل.. معايا يا آثار؟!

وتحاول آثار مجاراته في موافقة على بعض من وجهة نظره العدائية تجاه تعبير التمثيل آخذة بغضبته تهدهدها على غيم سحابة، تمررها ليغدو معنى التمثيل هو الصدق البالغ، وفي أثناء مهارات آثار الثقافية اللغوية أسرح أنا في ذكرى جلسة غداء عمل كنت فيها ضمن باقة صحفية

استضافها الرئيس الراحل أنور السادات في بيته بالإسماعيلية بمناسبة افتتاح دار مايو للنشر، ويومها كما رأيـت بعينـي رأسي على المائدة المتواضعة للغاية لم يضم طبق الـرئيس سوى الجبن القريش.. حول جلسة المائدة التي امتـدت إلـى ما يقرب من السبع ساعات كنا فيها نقوم لـنطس وجوهنـا بالماء في الحمام القريب. روي لنا السادات الكثير والكثيـر والكثير.. والد يحكي التاريخ القريب والبعيد لأفراد أسرته.. وأذكر من بين ما رواه موقفه من إسـرائيل ومـن المـدعو مناحم بيجين بالذات الذي والذي والذي وأطال أمامنا في سرد قاموس الهجاء مما دفع الكاتب الصـحفي رئـيس التحريـر الأستاذ إبراهيم سعدة ليقاطعه فجأة يسأله عما سيكون عليـه موقفه إذا ما أتى الحظ السيء في الانتخابـات الإسـرائيلية القادمة على الأبواب بنجاح بيجين، وإذا بالسادات الـذي لـم يكن قوله السلبي في بيجين قد جف بعد يصفه بلا أدنى تردد:

- صديقي..

ولم نستطع جميعا كتمان الضـحك لهـذا التحـول الصعب السريع بين الساخن والبارد فنظـر لنـا السـادات ضاحكا مفسرا:

- هي دي السياسة يا أولاد ..

يعود بنا أحمد زكي للصدق الفني ورسالة الفن في خدمة المجتمع.. يفخر بأنه استطاع من خلال فيلمه التلفزيوني الذي شاركته بطولته آثار "أنا لا أكذب ولكني أتجمل" قصة: إحسان عبد القدوس.. استطاع أن يخرج بمجتمع يسكن منطقة مقابر الغفير من حيز الخجل من واقعه ومداراته إلى شجاعة المواجهة وتمزيق الستار، وبعد أن كان سكان المنطقة من موظفين وطلبة وطالبات يتعايشون كمجتمع مغلق بين المقابر يقيمون بينها أفراحهم ويمارسون حياتهم الطبيعية إلى أن يخرجوا من إطار السر الجماعي، فيركبون مواصلة إلى ميدان التحرير كنقطة تجمع ينطلقون منها إلى أهدافهم حتى لا يتعرف أحد عليهم من أين جاءوا وحقيقة إقامتهم المعيشية.. من بعد الفيلم كسر إبراهيم البطل حاجز الخجل وأسقط الحائط الرابع للكذب ولم يعد هناك داع للتجمل، ولا ينسى أحمد عندما كان يقود سيارته يوما على مشارف تلك المنطقة التي خرج شبابها للهتاف لفريق الكرة الفائز فلمحوا أحمد ليتغير هتافهم إلى "إبراهيم" محرر سكان المقابر من الكذب.

ويأتي صادق الفن على ذكر فيلم آخر يعتز به لتأثيره الاجتماعي وهو "الحب على هضبة الهرم" للكاتب المخضرم الشاب قارئ أنماط وآلام وأحلام الشعب المصـري: نجيـب محفوظ، وهو في السبعين لامسا مشاعر الإحباط لدى شـاب عاطل داخل غياهب بطالة وظيفية مقَنعـة، مشـاول أمـام إمكانياته الضئيلة في أن يجد عشا للزوجية يحتويه مع مـن لمس حبها قلبه، والنتيجة المؤسفة تصـل بالحـب لصـخرة خوف على هضبة خوفو.. يذكر أحمد عنـدما جذبـه ذراع غاضب من ياقة قميصه حتى كاد يقع على ظهره ليصـرخ صاحبه في وجهه بعد مشاهدة الفيلم:

"أنا بقى صاحب المشـكلة دي.. الشـهادة موجـودة والحبيبة على الرف والحب مجمد والمستقبل أسود وحيـاتي كلها مؤجلة".. يتقعر أحدنا يقول لأحمد: إن هذا الفيلم الجيـد فنيا لم يضع حلا للمشكلة فالنهاية فيه كانت مفتوحة.. ويأتينا رد البطل حاسما:

- لكنها صرخة وضوء يكشف أبعاد المشكلة لمن في يدهم الحل..

* أحمد.. في فيلم السادات ظهرت همت مصـطفى وجلسة ميت أبو الكوم.. ويا بنتي يا همت..

طبعا وقامت بأداء دورها إسعاد يونس بالتزام بـالغ وصياغة رائعة.

* وحادث المنصة؟!

بجميع أبعاده وأشخاصه..

* في فيلمك "السادات" هل تم القبض علـى أعـداد كبيرة من الكتاب والمثقفين في أواخر عهده..

ذكرت الزوجة المعترضة أن حجته كانت أنه لا يريد شوشرة منهم على مفاوضاته مع إسرائيل حتى يستعيد كـل حبة رمل في سيناء.

* كنت منتجا للفيلم ماذا حققت من تمويله؟

أحمد هنا يحكي ويروي ويقص ويقوم ويقعد ويغضب ويثور ويبتسم ويقلق عليه طبيبه، بل ونقلق بـدورنا عليـه، على كنز الفن الصادق، ويدور أحمد حول حقيقة أن مثل تلك الأفلام لابد وأن تمولها دولة وأن يترك للنجم الذي يقوم بدور الشخصية التاريخية التفرغ التام لفنه وأدائه، وأن تشحذ لـه جميع الطاقات والإمكانيات والرعايـة والعنايـة والأجهـزة

والدليل مثلما أحاطت بالنجم الذي قام بدور نيكسـون علـى الشاشة الأمريكية على سبيل المثال.. نحن هنا لدينا طاقـات فنية - با   العظيم ثلاثة - ليس لها مثيل في العـالم أجمـع لكننا من حيث الإمكانيات والتقنية نغـزل برجـل حمـار.. تجربة الإنتاج مهدرة للطاقة للخلق الفني للتجويد.. على مدى الشهور السابقة كنت أمسـك بسـماعة التليفـون علـى أذن والموبايل شغال أترجى مسئولا وأناشد إدارة حكومية وأضع ورق حفظ حوار المشهد فوق ساق وأشير بـوجهي لعمليـة سير العمل وأزغر بعيني لاستعادة حق وأدفع من جيبي مـا تجاوز الميزانية بآلاف الهكتارات وطبعا ضحكوا علي فـي كتابة العقود التي اكتشفت بعدها أن لا حق لي في اسـتعادة فلوسي، لكن لن أتركهم.. ويسخن جزء من جسم أحمد بدرجة ٤٠ فهرنهايت ويبرد جزء ملاصق له إلى درجة التجمد..

إلى أن تدخل الرئيس مبارك شخصيا.. أمر بعرض "فيلم ناصر ٦٧" الذي دفن عدة سنوات داخل أدراج الحرج، وهو الذي وافق على وضع جميع الإمكانيات لإتمـام فـيلم السادات.. في الفيلم دخَلْت مكاتب الرئاسة وخَطَبـت فـوق منصة مجلس الشعب.

ولا يترك مفيد فوزي المحاوِر المتَوثب فرصة لأحمد زكي لالتقاط الأنفاس طويلا ولا الاستمتاع بهدنة اتساع دوائر الإعجاب به، وإن كان مفيد مع تلك الصحبة بالذات قد وضع الكثير من سهامه المدببة داخل جعبتها في حضور زوجته – ونصيحة لمن يقع في براثنه التساؤلية المشْرعة أن تأخذ معك إليه (آمال العمدة) حتى وإن جلست مستمعة عن بعد.. يسأل مفيد:

* لماذا يا أحمد زكي عندما انتقل بأصـبعي فـوق أزرار الريموت أقفز بسرعة بالغة مـن الأفـلام المصـرية الحديثة – التي اضطر إلى تقريظ بعضها بحكـم الصـداقة والمجاملة فقط – لأتوقف وأنشرح وأسهر حتى كلمة النهايـة إذا ما طالعني مشهد لفيلم من أفلام زمان..

لسبب بسيط إنك عايز تتمشى بعد أن أصبحت الحياة جري ولهاث.. عايز شوارع فاضية ونسمة مفتوحـة علـى البحري وشادية وماجدة وفاتن قاعدة سرحانة في مركب بعيد بتشرب حاجة ساقعة في كازينو رومانسي سـاكنة، واتنـين عاشقين يتناجيان من بعيد في انتظار حبيبها اللامع المسبسب القادم من بعيد الذي يلمحها من بعيد فيمشي علـى أطـراف

أصابعه يغمي عينيها بكفيه يمتحنها حزري فزري أنا مين.. يا أستاذ مفيد أجيب لك كل ده منين دلوقتي.. أنا أنقل لك على الشاشة الآن صدق الواقع.. الآن لغاية ما أوصل لحبيبتي في تاكسي أو أتوبيس أو أي مواصلة نايمة على جنبها حيكون عرقي مرقي متبهدل ومنكوش وطلعت روحي، وهي بدورها مستحيل تقعد على ترابيزة في كازينو وحدها من غير سخافات ومضايقات.. و.. زمان كان الشرير معروفة أبعاده، ماركة مسجلة واحد بيزغر ورافع حاجبيه وغاوي مقالب ونكد وخراب بيوت بينما الطيب المعهود حليوه وأمير وأهبل وينضحك عليه ويطب زي الجردل، وكان الصراع بينهما لابد وأن ينتصر في النهاية للخير ويهزم الشر حتى ولو بالقضاء والقدر.. صدقني الصدق الفني السينمائي الآن يقدم الإنسان الطبيعي.. الإنسان صاحب الشخصية المركبة حيث لا خير ولا شر على طول الوقت..

ويتطرق الحديث إلى الفيلم العالمي وبعد ما يحتد النقاش الذي توضع فيه السدود أمام وصول المصرية للعالمية حتى وإن قاربت نقطة النهاية مثل فيلم (المومياء) لشادي عبد السلام، فهناك التقنية المتأخرة التي جعلت الحوار – في

فيلم نادر الحوار – يأتي على لسان الأبطال بعد ربع ساعة من تحريك الشفاه، ونصل بالحوار إلى أن الأداء المحلي الصادق يطرق وبإلحاح أبواب العالمية، فمشاكل البشرية واحدة، لكن – على سبيل المثال – لا تأخذ نكتة محلية حول مشكلة المواصلات نسافر بها في مسرحية تريد أن تضحك عليها أمريكا حتى ولو كان جمهورك من المغتربين المصريين فهناك لا يعانون من نفس المشكلة، وبالتالي سيستمعون إلى النكتة بمفهوم آخر يسخفها بتعليق بريء مثل "طيب وبعدين إيه اللي حصل".. هنا يتطرق أحمد زكي إلى فيلم "الحفلة" بطولة بيتر سيلر الذي قام فيه بدور موظف غلبان يدخل على سبيل الخطأ حفل ناس هاي ومجتمع مليونيرات مما جعل الحرج الذي شعر به في مناخ اجتماعي مختلف يدفعه ليقوم بتصرفات فجرت نوبات من ضحك المشاهدين في أنحاء العالم أجمع، فالغلبان موجود عندنا وعندهم والمليونيرات هنا، وهناك سخرية الموقف قد تحدث في أي دولة أو مدينة شرقية كانت أو غربية.. عندك مثلا نجيب الريحاني في فيلم "غزل البنات" كان طبيعيا أن يشب واقفا يضرب تعظيم سلام لصاحب البدلة الريدنجوت الذي

يقود الكلب اللولو المرفه ظنا منه أنه الباشا، وعنـدما أتـى الباشا الحقيقي بعفريته وسبت ومقص وبرنطيـة قـش قـام بالسخرية منه.. الموقف هنا عالمي..

* نعود للسادات.. نهاية الفيلم؟!..

لا تزال معلقة.. المخرج خيـري بشـارة يريـدها هادئة.. لقطات ناعمة لمشاهد من فترات طفولـة السـادات ولقاءات الحب تتلاشى مع الأنفاس الأخيرة.. أنا بقى أريدها نهاية هادرة جديرة بفيلم له هذا الثقل في أحداثـه وأبطالـه.. أتخيل طائرة السادات في هبوطها "السلوموشـن" التـدريجي تكاد تلامس أرض إسرائيل لترتفع من جديد بحمام السلام مع نبع يفجر شدو أم كلثوم في صخب وطنـي يعلـو ويرتفـع ويتسيد الشاشة والصالة والآذان..

بالسلام إحنا بدينا بالسلام

بالسلام ردت الدنيا علينا بالسلام

.. أنا إن قَدر الإله مماتي لا تـرى الشـرق يرفـع الرأس بعدي.. مـا رمـاني رامٍ وراح سـليما.. عنايـة ا جندي..

بالسلام إحنا بدينا بالسلام

ويرتفع أحمد يكاد يطير يحلق برأسه في السـقف.. أمر ملّك روحي.. تترقرق دموع في عينيه.. يتركنـا وقـد سرى صدق أدائه – لا أقول تمثيليه حتى يدوم بيننـا الوئـام اللفظي – فينا إعجاب وتقدير.. و.. قمنا لنودعه وقد ارتوينا وشبعنا من الوجبة الفنية الدسمة فإذا بالعملاق يعـود طفـلا يتيما يناشد ألا نتركه وحده.. لكن يا أحمد عنـدك بالـداخل طاقم شغالين و.. كلهم رحلوا.. راحوا إلى بيـوتهم.. حتـى البنت سيدة أخذها السائق في سيارتي مع زوجها لأنها علـى وشك الوضع.. يعني إذا أنتم روحتم حا امشي أنـا كمـان.. تروح يا أحمد بيتك هنا.. أرجع اللوكاندة.. و.. تـذكرت أن مهندسة الديكور عندما أرادات للنجم الفندقي أن يلـزم بيتـه ويهجر ماما الأوتيل وضعت له على باب غرفة النوم علـى سبيل التراجع رقم غرفته بفندق رمسيس، لكن أحمـد كـان عندما تستدعيه نداهة رمسيس يقوم على سبيل المثال بخلخلة حنفية حمام بيته ليصرخ:

الحنفية بايظة.. دي مش عيشة.. ده مـش بيـت.. اللوكاندة يا عالم أرحم مائة مرة.

وحتى لا يقوم بخلخلة الحنفيات أو بقطع توصـيلات الكهرباء مضينا نطفئ أنوار بيت بلا زوجة ونتأكد من سلامة إغلاق مفتاح الغاز وأن بقية صينية الكنافة قد التهمـت وأن أحمد أخذ معه الموبايل والمفاتيح والنظارة.. وقبل أن تكدسنا سيارة واحدة عاد أحمد يستفسر بإلحاح بالغ فيما إذا كنا قـد رأيناه بعيوننا يغلق باب الشقة..

أمام باب فندق رمسيس الخلفي بملابسـه الكـاجوال وصندل أسود مفتوح يعطي حرية لأصابع القدم أيضا هـبط النجم يغادرنا.. أعطانا ظهره بعد مـا ألقـى تحيـة بـاترة لا تواكب زمنا قريبا للغاية كان فيه بيننا جـزء حمـيم مـن كياننا.. ولست أدري لماذا قفز مشهد قام بأدائه أحمد زكـي لظهر جمال عبد الناصر عندي بدى محنيـا ينـوء بأحمـال جسام..

أذهب في الصباح إلى عملـي.. اليـوم الأربعـاء.. محشودة مشحونة فنا سينمائيا لا أكاد أضع القلم بعد سـهرة للفجر عشت فيها مع أصداء النجم على أوراقـي.. وكـأنني أستحضره.. وكان بيننا ذلك المد الإرسالي.. ذلك الاستدعاء الذي يقارب الخيال. فجأة ألمح أحمد زكي بشحمه ولحمة في

قلب محطة مصر يعبر أمام السيارة برأسه الحليق وبشـرته السمراء وملابسه القطنية الداكنة وصندل في قدميه ونظـارة تخفي عينيه، يندس كمواطن عادي بلا صحبة وسط الحشود المتلاحمة بأنماط ملابسها المختلفة لا يلفت نظرا ولا يتعرف عليه أحد.. أحمد زكي في جولة على الطبيعة يـذاكر فيهـا صدق أحوال نماذج البشر.

بيان حالة إبداعية

- من مواليد مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية ١٩٤٩/١١/١٨.
- درس بالمدرسة الثانوية الصناعية حيث اكتشف موهبته ناظر مدرستة خلال الحفلات المدرسية.
- التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وتخرج فيه عام ١٩٧٣ وكان الأول على دفعته.
- عمل بالمسرح أثناء دراسته وقام بدور صغير في مسرحية هاللو شلبي.
- تعد مسرحية مدرسة المشاغبين بداية تعرف المشاهدين به، كما قدم للمسرح (العيال كبرت) و(أولادنا في لندن).
- كان قيامه بدور: طه حسين، عميد الأدب العربي في مسلسل: الأيام، هو نقطة انطلاقة نحو النجومية

والتألق، كما قدم للتلفزيـون أعمـالا مهمـة منهـا (الشاطئ المهجور) و(نهر الملح) و(هو وهي).

- قدم عدة أدوار قصيرة مهمة للسينما ولكـن انفـراده بأدوار البطولة تحقق اعتبارا من عام ٨٣ ومن خلال ثلاث أفلام دفعة واحدة وهـي: (عيـون لا تنـام)، و(موعد على العشاء)، و(طائر على الطريق).
- استطاع أن يفرض وجوده على الساحة الفنية كفتـى شاشة أول بمقاييس جديدة ومختلفة لم تعهدها السينما المصرية من قبل.
- شكل مع مجموعة من الفنانين من أبناء جيله تيارات جديدة ومختلفة في السينما المصرية خرجت بها عن أشكالها التقليدية وآفاقها المحدودة.
- تعاون مع معظم كبار المخرجين الذين عاصروه من مختلف الأجيال.. من الكبار: صـلاح أبـو سـيف، ويوسف شاهين، وعاطف سالم، ومن أبنـاء جيلـه: عاطف الطيب، ومحمد خان، وخيري بشارة، وداود عبد السيد، ورأفت الميهي، ومن أجيال لاحقة: مجدي أحمد علي، وشريف عرفة، وعادل أديب.

- حصل على أكبر رصيد من الجوائز بين أبناء جيلـه من مختلف المهرجانات القوميـة، وتـوج الجـوائز والتكريمات بوسام الجمهورية من الطبقـة الأولـى، الذي منحه له الرئيس حسني مبارك عن دوره فـي فيلم أيام السادات.
- حقق خلال رحلته الفنية أكبر رصـيد مـن النجـاح السـينمائي فـي مختلـف الأدوار والشخصـيات والموضوعات الدرامية.. واعتبره زملاء مهنته حالة خاصة وعبقرية متفردة.
- قدم حتى الآن من خلال مشواره السينمائي أكثر من خمسين فيلما، ومازال يواصل عطاءه الفنـي ويعِـد لأكثر من مشروع فني.

فيلموجرافيا أحمد زكي

١٩٧٤ – بدور – نادر جلال.

- أبناء الصمت – علي عبد الخالق.

١٩٧٧ – صانع النجوم – محمد راضي.

١٩٧٨ – العمر لحظة – محمد راضي.

- وراء الشمس – محمد راضي.

١٩٧٩ – إسكندرية ليه – يوسف شاهين.

١٩٨٠ – الباطنية – حسام الدين مصطفى.

١٩٨١ – عيون لا تنام – رأفت الميهي.

- موعد على العشاء – محمد خان.

- طائر على الطريق – محمد خان.

١٩٨٢ – العوامة ٧٠ – خيري بشارة.

- الأقدار الدامية – خيري بشارة.

١٩٨٣ - درب الهوى – حسام الدين مصطفى.

- الاحتياط واجب – أحمد فؤاد.

- المدمن – يوسف فرانسيس.

١٩٨٤ - الليلة الموعودة – يحيى العلمي.

- الراقصة والطبال – شرف فهمي.

- التخشيبة – عاطف الطيب.

- النمر الأسود – عاطف سالم.

- البرنس – فاضل صالح.

١٩٨٥ - سعد اليتيم – أشرف فهمي.

- شادر السمك – علي عبد الخالق.

- الحب فوق هضبة الهرم – عاطف الطيب.

- البريء – عاطف الطيب.

- البداية – صلاح أبو سيف.

١٩٨٧ - أربعة في مهمة رسمية – علي عبد الخالق.

- البيه البواب – حسن إبراهيم.

١٩٨٨ - زوجة رجل مهم – محمد خان.

- أحلام هند وكاميليا – محمد خان.

- الدرجة الثالثة – شريف عرفة.

١٩٨٩ - ولاد الإيه – شريف يحيى.

١٩٩٠ - امرأة واحدة لا تكفي – إيناس الدغيدي.

- البيضة والحجر – علي عبد الخالق.

- كابوريا – خيري بشارة.

- الإمبراطور – طارق العريان.

- المخطوفة – شريف يحيى.

١٩٩١ - الهروب – عاطف الطيب.

- الراعي والنساء – علي بدرخان.

١٩٩٢ - ضد الحكومة – عاطف الطيب.

١٩٩٣ - مستر كاراتيه – محمد خان.

- الباشا – طارق العريان.

١٩٩٤ - سواق الهانم – حسن إبراهيم.

١٩٩٥ - الرجل الثالث – علي بدرخان.

١٩٩٦ - استاكوزا – إيناس الدغيدي.

- أبو الدهب – كريم ضياء الدين.

- نزوة – علي بدرخان.
- ناصر – محمد فاضل.
١٩٩٧ - حسن اللول – نادر جلال.
١٩٩٨ - هيستيريا – عادل أديب.
- البطل – مجدي أحمد علي.
- إضحك الصورة تطلع حلوة – شريف عرفة.
٢٠٠٢ - أرض الخوف – داود عبد السيد.
- أيام السادات – محمد خان.

من ألبوم الممثل •

(ملف صور)

• أعدت ملف الصور/ جيهان عادل.





























